АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ



4

1940

„МИСТЕЦТВО“

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

№ 4, квітень 1940 р.

ЗМІСТ

L'ARCHITECTURE DE L'UKRAINE SOVIÉTIQUE

№ 4, avril 1940

SOMMAIRE

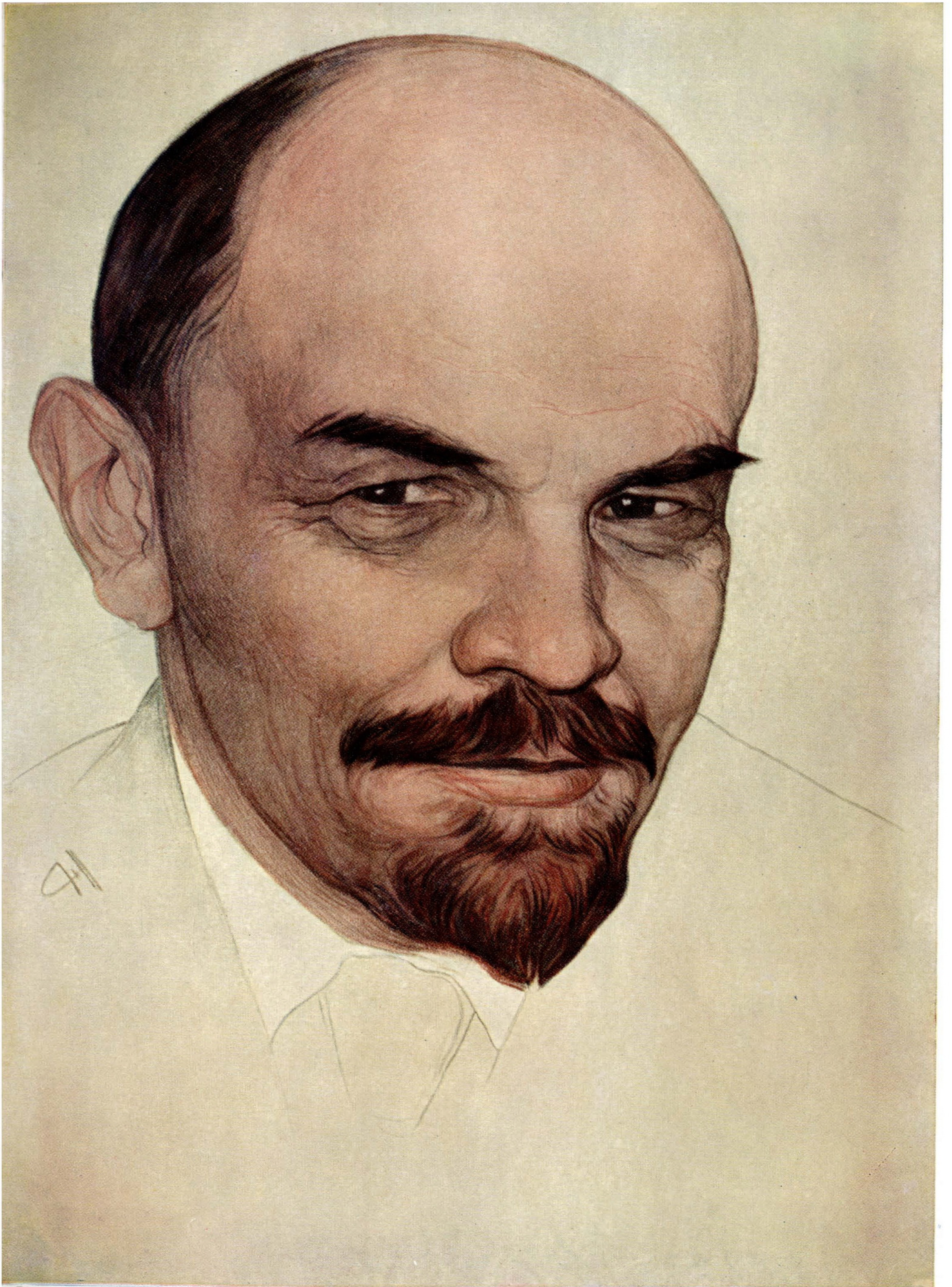
Відп. редактор Г. В. ГОЛОВКО

Адрес редакції: Київ, Пушкінська, 1, тел. 3-17-00.
Adresse de la Rédaction: Pouchkinskaïa, 1, Kiev, RSSU.

Оформлення **М. Дмитрієвської**

Коректор **М. Ярешко**

Уповнов. Головліту № 1782. Тир. 1500. Здано до складання 13/III 1940 р. Підписано до друку 4/V 1940 р. Зам. № 206. Друк. арк. $6^1/_2$. Пап. $3^1/_4$. Формат 62 x 94 см.
Фабрика художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво“. Харків, Пушкінська вул., 44



1870—1940

В. І. ЛЕНІН. Кольоровий малюнок М. Андреєва.

Додаток до журналу „АРУ“ № 4, 1940 рік.

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УРСР

КВІТЕНЬ № 4

Напередодні XV з'їзду КП(б)У

22 квітня могутній багатонаціональний радянський народ, трудящі всього світу відзначали 70-річчя з дня народження геніального теоретика і практика пролетарської революції в СРСР, основоположника більшовицької партії—Володимира Ільїча Леніна.

Єдиною і всепоглинаючою метою життя В. І. Леніна була соціалістична революція, її перемога, її торжество і тріумф. Але підняти соціалістичну революцію і забезпечити її перемогу могла лише міцна, непохитна робітнича партія, як моноліт, єдина і згуртована навколо свого вождя і Центрального Комітету.

Таку партію створив Ленін. І з нею він на протязі всієї своєї боротьби був глибоко і нерозривно спаяний. Ленін і партія—це категорії, нероздільно злиті і зв'язані між собою,—це синоніми.

Партия и Ленин —
близнецы и братья,
кто более
матери-истории ценен?
Мы говорим — Ленин,
подразумеваем —
партия.
Мы говорим — партия,
подразумеваем —
Ленин,

сказав найталановитіший поет нашої епохи В. В. Маяковський.

Недарма вірний учень і продовжувач справи Леніна, любимий Сталін в своїй великій клятві на II з'їзді Рад на першому місці поставив питання про звання члена партії і про єдність її рядів.

„Уходячи від нас, товариш Ленін заповів нам берегти єдність нашої партії, як зіницю ока. Клянемося тобі, товариш Ленін, що ми з честю виконаємо цю твою заповідь".

На протязі 16 років сталінського керівництва партією і країною всі заповіти Ільїча блискуче перетворені в життя, але наведені тут слова не тільки втілились у дійсність, вони стали бойовим, універсальним лозунгом для всіх трудящих нашої країни. Навколо ленінсько-сталінського Центрального Комітету нашої партії, навколо геніального вождя її товариша Сталіна єдиною монолітною стіною згуртувались не тільки вся партія і ленінський комсомол, не тільки партійні і непартійні більшовики, а весь багатомільйонний радянський народ, щасливий і вільний під ласкаючим сонцем великої Сталінської Конституції.

І ніколи ще не була така сильна і цільна морально-політична єдність, згуртованість і відданість радянського народу ленінсько-сталінському ЦК нашої партії, дорогому і любимому вождю партії і народів СРСР, продовжувачеві справи Леніна—товаришеві Сталіну, як тепер, напередодні XV з'їзду більшовицької партії України.

Величезними, хвилюючими подіями історичного значення насичений проміжок часу між XIV і наступним XV з'їздами більшовиків України. Під водительством ленінсько-сталінського ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У, під безпосереднім керівництвом вірного учня і соратника любимого Сталіна—Микити Сергійовича Хрущова трудящі Радянської України провели за ці два роки велику роботу по викорчовуванню решток тричі презренних троцькістсько-бухаринських і буржуазно-націоналістичних виродків. Звільнившись від запеклих ворогів соціалізму, нещадно борючись з наклепниками, що робили ставку на підрив радянських кадрів, країна наша, упевнено йдучи шляхом, вказаним товаришем Сталіним в його доповіді на XVIII з'їзді ВКП(б), вступила в нову

смугу свого розвитку, в смугу завершення побудови безкласового соціалістичного суспільства і поступового переходу від соціалізму до комунізму.

Значний крок вперед зробили будівники безкласового соціалістичного суспільства, партійні і непартійні більшовики, зокрема радянська інтелігенція України, в оволодінні марксизмом-ленінізмом, у вивченні „Короткого курсу історії ВКП(б)“ і творів Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна.

Керуючись мудрими і прозорливими вказівками Йосифа Віссаріоновича Сталіна про капіталістичне оточення, про необхідність тримати народ в стані мобілізаційної готовності, Радянська Україна за цей період дуже багато зробила для гарантування безпеки наших кордонів, для посилення оснащеності і бойової підготовки славної Робітничо-Селянської Червоної Армії, яка в боях з польськими панами за визволення наших єдинокровних українських братів і з білофінами на лінії Кірка—Маннергейма ще раз довела свою незламну міць, неперевершений героїзм і доблесть.

До XV з'їзду своєї партії трудящі України приходять з великими досягненнями на всіх ділянках господарського і культурного будівництва. Серйозних успіхів домоглась за останні два роки Радянська Україна в справі дальшого поліпшення матеріального і культурно-побутового рівня трудящих, зокрема, в справі соціалістичної реконструкції і комунального благоустрою своїх міст і сіл.

Цими днями, після тривалого і серйозного коректування, Київське АПУ закінчило складання генерального плану розвитку квітучої столиці УРСР — Києва. Затверджені Раднаркомом УРСР генплани ряду обласних центрів України, наприклад, Одеси, Ворошиловграда та ін. В міське будівництво найбільших міст України зроблені великі вкладення і на більшості дільниць його досягнуто значних показників. Наприклад, в Києві за минулі два роки збудовано 82 тис. кв. м нової житлової площі, забруковано 162 тис. кв. м вулиць, витрачено понад 8 млн. крб. на реконструкцію комунального господарства. В адміністративно-культурному центрі Донбаса—м. Сталіно за 1938 і 1939 рр. збудовано і передано в експлуатацію 57 кілометрів водогінної сітки, 205 клм. електросітки і близько 6 тис. кв. м нової житлової площі.

За минулі 1938 і 1939 рр. в великих містах України, крім нових заводських і цехових корпусів, передано в експлуатацію сотні шкіл, дитячих садків, родильних будинків, ясел і житлових будинків. Закінчено будівництвом і передано в експлуатацію цілий ряд великих будинків адміністративного і громадсько-культурного призначення, які є серйозним вкладом в архітектуру соціалістичних міст України, вкладом в справу формування радянського архітектурного стилю. Такими є, наприклад, будинки Верховної Ради УРСР, РНК УРСР, будинок ЦК КП(б)У в Києві, Червонозаводський театр, готель „Інтернаціонал“ в Харкові, будинок нового драматичного театру, двохзального кінотеатру і нового готелю в Сталіно, будинок інституту ім. Філатова в Одесі і т. ін. Серед цих споруд знайдеться один-другий будинок, де відчувається ще вплив відмерлої вже епохи конструктивізму, є будинки, від яких віє найчистішим еклектизмом, але в більшості цих споруд, і в усякому разі, в кращих з них, все більше і більше виступають риси або тенденції нового, радянського архітектурного стилю, стилю соціалістичного реалізму, в цих будинках вже відчувається ідейна насиченість і правдивість художнього образу, доступність його широким масам трудящих і, найголовніше, сталінське піклування про живу людину, увага до трудящих, до потреб будівників безкласового соціалістичного суспільства. Все це свідчить про те, що радянські архітектори України, пліч-о-пліч з архітекторами інших братніх республік СРСР, під керівництвом партії і уряду, впевнено і успішно просуваються до основної, історичної мети нашого мистецтва — до створення монументальних, високохудожніх творів, дійсно достойних великої сталінської епохи.

XVIII з'їзд ВКП(б) поставив перед архітектурно-будівним фронтом вимогу про рішуче втілення в нашому будівництві швидкісних методів, про збірне будівництво, про широку механізацію будівного процесу, про перетворення будівної індустрії з відсталої в передову галузь народного господарства. Для здійснення цієї важливої директиви архітектурно-будівні організації України, а особливо індустріальних її районів, багато зробили, однак, вся ця робота, не зважаючи на її широкі подекуди (Донбас) розміри, не вийшла ще за межі експериментування. Швидкісні методи та індустріалізація будівництва ще не стали основним, домінуючим методом в нашому масовому будівництві.

Але ми не сумніваємось, що найближчі роки, які залишились до кінця третьої п'ятирічки, принесуть повне і успішне виконання на Україні директив XVIII з'їзду ВКП(б) і в цій галузі.

Запорукою цього є та велика увага, яку приділяє цьому важливому питанню керівник більшовиків України і вірний соратник Сталіна—Микита Сергійович Хрущов, запорукою цього є відданість трудящих України великій партії Леніна—Сталіна, їх безмежна любов до мудрого хранителя заповітів Ільїча — Йосифа Віссаріоновича Сталіна, який не тільки в устах Анрі Барбюса, а і в мислях всіх трудящих нашої країни є „Ленін сьогодні“.

Більшовицьке піклування про житло трудящих

Велика Жовтнева соціалістична революція зробила трудящих господарями житлового фонду, так само, як і господарями фабрик, заводів і всіх багатств країни. Багатющий житловий фонд є всенародною власністю.

Житло це — одне з тих питань, які зачіпають інтереси міліонів трудящих, одне з тих питань, по якому трудящі роблять свої висновки про роботу нашого державного апарату, насамперед, виходячи з того, наскільки зручне житло трудящого, в якому стані воно перебуває і т. д.

Нема ніякої потреби доводити, що житлові умови робітників нашої країни незмірно кращі, ніж у дореволюційній Росії і в першій-ліпшій буржуазно-капіталістичній країні.

Гостра житлова криза в капіталістичному світі це не випадковість, а його неминучий супутник, бо буржуазія використовує житлову кризу і злидні трудящих для додаткової експлуатації народних мас шляхом здавання брудних халуп за дуже високу ціну.

Аналізуючи стан житлового питання в капіталістичних містах, Енгельс пише: „біднота тулиться в тісних завулках, в безпосередній близькості від палаців багатіїв, але загалом їй відведено зовсім окрему ділянку, в якій, вдалині від очей щасливих класів, вона повинна сама пробиватися, як уміє“.

Розкриваючи соціальну суть робітничого кварталу в капіталістичному місті, Енгельс наводить дуже характерну подробицю про двері робітничого житла в цьому кварталі:

„...В цих районах, де в зв'язку з скупченням населення, особливо необхідна вентиляція будинків, дворів і вулиць, вона абсолютно неможлива через надмірну тісноту. Не зважаючи на те, що вони є місцем проживання не лише пролетаріату, а й карних елементів, двері тут відсутні навіть в самих злодійських кварталах, тому, що тут зовсім нічого вкрасти“.

Піклування про житло для трудящих нашої країни з перших же днів її існування стояло в центрі уваги Радянської влади. В СРСР вся робота більшовицької партії і її сталінського ЦК, вся увага і спрямування радянського уряду скеровані на те, щоб задовольнити культурно-побутові потреби трудящих, зокрема, забезпечити їх гарним, вигідним і гігієнічним житлом.

Ми домоглись величезних успіхів у справі збільшення і поліпшення житлового фонду, але ми не маємо права заспокоюватись на цих досягненнях.

За бюджетом третього року Третьої Сталінської п'ятирічки в народне господарство вкладається 57 млрд. крб. Як і в попередні роки, в нашій країні нечуваними темпами виростатимуть нові й нові заводи, фабрики, шахти, машинно-тракторні станції, електростанції, а поряд з ними ще в більших масштабах будуть споруджуватись нові житлові будинки.

Щедрість нашого бюджету, просякнутого піклуванням про добробут народу, про процвітання соціалістичної батьківщини, про зміцнення її могутності, очевидна. Ось чому ми ніколи не повинні забувати і про другий бік справи, про ощадне ставлення до бюджетних витрат, про те, щоб в інтересах самого ж народу з максимальною користю витрачати кожну народну копійку.

Питання проектування та будівництва економічного і вигідного житла, повинні бути найвиразнішим прикладом ощадного ставлення до державних коштів. Тут для архітектора необмежене поле творчої діяльності, аби тільки було бажання.

Обговорення українським правлінням Спілки радянських архітекторів житлових ячейок, розроблених Цивільбудпроектом, дає підстави говорити про те, що, не зважаючи на ряд недоліків, робота, що розпочалась в порядку громадського конкурсу ще в 1939 р., все більше й більше підноситься на рівень тих вимог, які пред'являє наш народ до житла.

З розглянутих правлінням проектів слід відзначити секції архіт. П. Є. Захарченка, які вдало розв'язані з погляду економічності, а також відповідають, в основному, і вимогам швидкісного будівництва.

Типовий проект готелю архіт. І. Л. Заславського теж заслуговує, в основному, на позитивну оцінку навіть при наявності деяких планувальних хиб, викликаних міркуваннями „архітектурного“ порядку.

Розгляд варіанту молодого, здібного архітектора А. Майзельс викликав жваве обговорення істотних недоліків в плануванні ячейки, не зважаючи на економічний прийом розв'язання і цілком вдале архітектурне оформлення. Але за допомогою товариської творчої критики тов. Майзельс та інші архітектори, які працюють в цій галузі, безперечно зможуть дати більш досконалі рішення, які забезпечать не тільки вимоги швидкісного будівництва, його економічність, але і зручність житла.

Прагнення архітекторів використати добірну цеглу для оформлення будівель, а також черепицю, як матеріал для покрівель, повинно проникнути в усі

проектні організації, тому що це допоможе добитися максимальної економії гостро дефіцитних матеріалів і з другого боку дасть ефективне архітектурне оформлення будівель.

При розгляді проектів присутні відмітили в них ряд недоліків. Треба сказати, що колектив архітекторів Цивільбудпроекту в цілому правильно сприйняв критику. Це набагато допоможе йому в дальшій роботі. Проте, не можна не відзначити, що окремі товариші сприймали критику майже як образу. Головний архітектор Цивільбудпроекту тов. Альошин П. Ф., відповідаючи одному з громадських рецензентів арх. Барзиловичу, заявив: „Що ви критикуєте архітектуру будівлі тов. Майзельс? Спробуйте самі так зробити і я певен, що у вас не вийде“... Про неприпустимість цього виступу нічого й казати. Адже він є натяком на те, що коли хто не зможе зробити саме так, або краще, то не має права критикувати.

Деякі товариші забувають про те, що критики це не вибрані люди, здебільшого з густими, довгими бородами, або, в крайньому разі, з пристойними вусами. Вони забувають, що їх твори критикує весь народ, а про архітектурну громадськість і говорити нема чого, що одверто і правдиво критикувати це — прямий обов'язок кожного архітектора, який виходить з суті і принципів нашої творчої роботи.

Не зважаючи на дуже невдалий виступ тов. Альошина, ніхто з присутніх архітекторів, в тому числі і три секретарі Українського правління разом з президією київської організації, не з'ясували цього тов. Альошину, який навіть і не гадав, що його виступ більш, ніж невдалий. Вміти по-більшовицькому критикувати інших, а також по-більшовицькому самому сприймати ділову товариську критику — така одна з основних рис творчого працівника в нашому, більшовицькому розумінні цього слова.

Над розробкою економічного і зручного житла працюють безпосередньо деякі ведущі архітектори. Дуже велику увагу приділив цьому питанню проф. Штейнберг Я. А., про що свідчить той матеріал, який ми друкуємо в цьому номері журналу. Планування житлової секції в системі сходів, розташованих по повздовжній осі корпусу за проектом Я. А. Штейнберга, заслуговує на увагу і потребує широкого обговорення серед архітектурної громадськості. В інтересах узагальнення досвіду, бажано, щоб Спілка архітекторів провела спеціальне засідання житлової секції, на якому б тов. Штейнберг докладно розповів про основні принципи, покладені в основу його рішень. Архітектурна громадськість могла б не тільки одержати досвід, а також і подати авторові конкретну допомогу шляхом докладного обговорення його пропозицій.

Треба сказати, що деякі проектні організації, серед них і обласні філії Спілки (Одеса, Сталіно та ін.), не працюють над тим, щоб архітектори в громадському порядку більш активно включились в роботу над розробкою економічного житла. Багато хто з архітекторів міркує так: навіщо працювати над типом житла, коли можна трохи почекати і одержати готові рішення, які будуть опубліковані в додатку до „Строительной газеты“. Це, безперечно, шкідливі настрої. В народному прислів'ї дуже влучно сказано: „Під лежачий камінь вода не тече“. Адже тільки науково глибока, систематична робота зможе забезпечити нас такими проектами, в яких будуть максимально відбиті всі вимоги народних мас.

Архітектура взагалі і, особливо, архітектура житла проходить в усі пори людського життя, і це покладає на архітекторів величезну відповідальність, вимагає від кожного архітектора, що працює в цій галузі, особливої вдумливості і уваги до потреб трудящих.

Архітектор, проектуючи, дуже часто розглядає „комфортабельність“ житла абстрактно, поза часом і простором, не враховуючи наших можливостей і потреб, не прагнучи до максимальних економічних показників. Економія потрібна нам для того, як сказав М. С. Хрущов в розмові з архітекторами, щоб максимально збільшити житловий фонд соціалістичної держави і тим самим все швидше і швидше поліпшувати культурно-побутові умови робітників, службовців, інтелігенції.

Сталінське піклування про людину, яким пройняті всі заходи нашої соціалістичної держави, особливо виявляється в неухильному рості житлового фонду. Це піклування повинно лягти в основу всієї творчої діяльності радянських архітекторів, і в першу чергу тих, які безпосередньо працюють над складанням проектів житлових будинків.

ЖИТЛОВЕ БУДІВНИЦТВО КИЄВА



Друга черга „Роліт'у“

Л. Д. Барабаш

На важливішій магістралі Києва (центр - вокзал), в тому місці, де вулиця Леніна крутим похилом іде до низин району Галицького базару, на самому повороті на Тимофіївську вулицю, споруджено житловий будинок працівників літератури — „Роліт“. По суті кажучи, ця нова будівля є добудовою і другою чергою старого будинку „Роліт“, здійсненого за проектом, складеним в 1930-31 рр. архітекторами проф. В. Г. Кричевським і П. Ф. Костирком.

Перша черга „Ролiту“ збудована ще за часів конструктивізму, т. зв., „коробочної архітектури“, яка була тоді розповсюдженим явищем в нашій архітектурно-будівній практиці. Ця будівля, з властивою їй сухістю і аскетизмом, є даниною пережитого етапу на шляху нашого творчого росту.

Друга черга „Роліту“, здійснена за проектом архіт. М. В. Сдобнєва, розв'язана в зовсім інших архітектурних прийомах. Це вже був період, коли радянська архітектура зовсім відмовилась від „коробочного штампу“ і стала на шлях освоєння класичної спадщини минулого, з врахуванням всього того кращого, що було в архітектурі попереднього періоду.

Зараз ми в житловому будинку „Роліт“ маємо механічну суміш двох стилістичних періодів росту радянської архітектури і, не зважаючи на те, що ці дві черги повинні бути ніби єдиною будівлею, вони



Архіт. М. В. Сдобнєв. Будинок „Ролiт". Друга черга. Деталь фасаду.

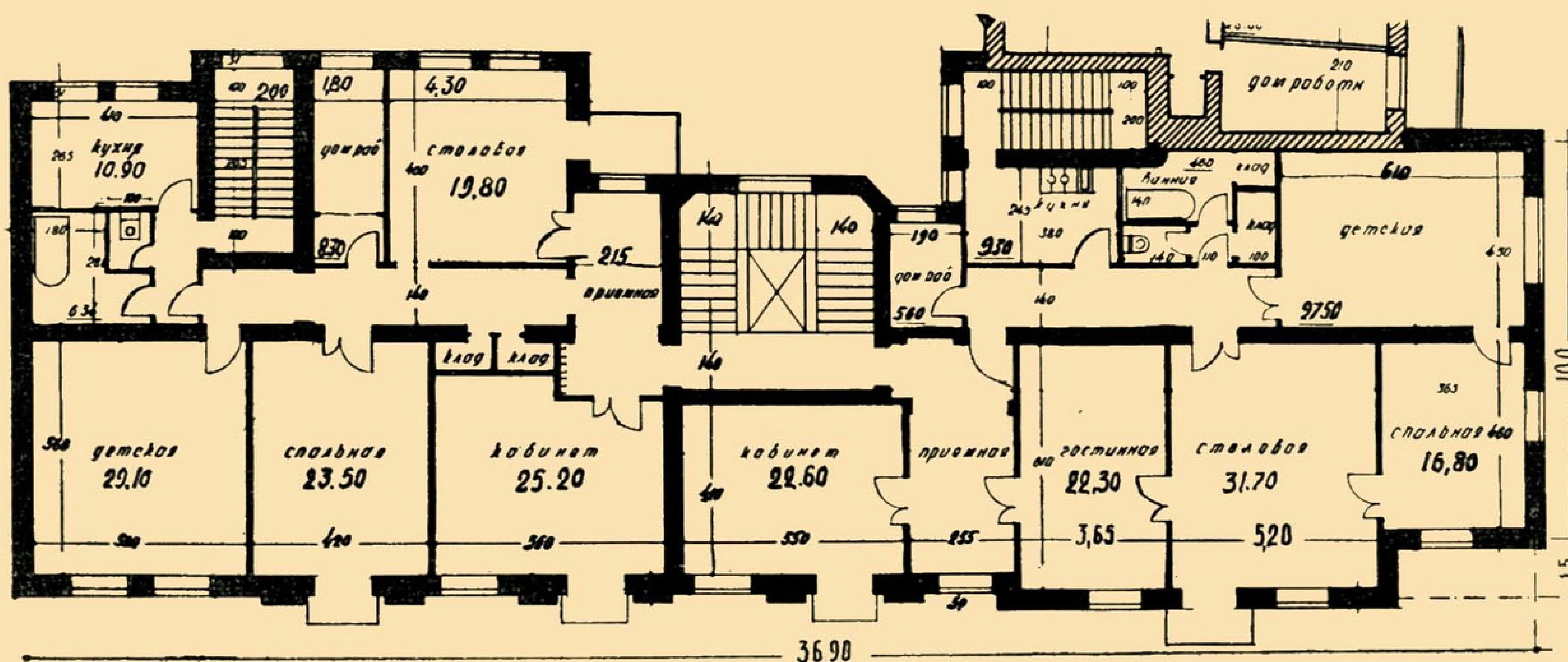
N. Zdobnev, architecte. Immeuble „Rolite". II étape. Détail de la façade.

являють собою два майже самостійних організми з єдиним зв'язком — загальним брандмауером!.. Цілком зрозуміло, що ніяка штукатурна робота не зможе об'єднати їх в єдиний цільний архітектурний організм. Адже ми маємо тут дві будівлі з різними пропорціями, з різними зовсім протилежними прийомами, що лежать в основі архітектурної композиції обох черг, починаючи від характеру обробки фасадних плоскостей, віконних і дверних пройм, розташування і характеру балконів і кінчаючи карнизом, і без корінної реконструкції ця споруда читатись, як одна, не буде.

Друга черга будинку „Роліт", розташована в одній з найвищих точок міста, є важливішою архітектурною домінантою однієї з найвідповідальніших магістралей столиці.

У зв'язку з цим до будинку „Роліт" ставились не тільки вимоги, які пред'являються до грамотної, архітектурно-красивої споруди, а також вимоги, які виходять з особливих умов міста, з його архітектурно-планувальних завдань.

Будинок „Роліт" повинен своїм об'ємом створити враження повороту вулиці Леніна саме в тому місці, де існує досить інтенсивний транспортний вузол з поворотами великого руху, особливо, в бік вокзалу,



Будинок „Роліт". План верхніх поверхів.

Immeuble „Rolite". Plan des étages supérieurs.

Святошина, а також в бік Ново-Тимофіївської вул. Це необхідно, насамперед, для того, щоб під час руху по вул. Леніна можна було почувати ці повороти не тоді, коли ви під'їжджаєте до цього будинку дуже близько, а на певній відстані.

Автор проекту розв'язує будівлю з вертикальним акцентом на розі і гадає, що відповість на це поставлене завдання в тому разі, коли і на протилежному розі по вул. Леніна (ріг Тимофіївської) буде стояти така ж вертикальна баштова композиція, як і „Роліт", або композиція, яка відповідатиме йому. На думку автора, ці дві будівлі будуть кінчати перспективу вулиці Леніна. Саме в цьому і полягає основна просторово-планувальна помилка автора, тому, що дві споруди—„Роліт" і протилежна йому башта, які будуть вимальовуватись на фоні неба (таке топографічне положення дільниці, коли їхати по вул. Леніна з боку Хрещатика),—своїм розривом ще сильніше фіксуватимуть архітектурно-планувальну вісь вул. Леніна і ні в якому разі не будуть давати враження повороту в двох напрямах.

Ми гадаємо, що при забудові протилежних рогів вулиць Леніна і Тимофіївської необхідно врахувати, що цей будинок, поставлений в характерній вузловій точці магістралі, є по суті єдиним її архітектурним акцентом.

Переходячи безпосередньо до самої архітектоніки споруди другої черги, ми одразу натрапляємо на протиріччя між об'ємом будівлі і композицією внутрішнього простору, тому що башта будинку зовсім не має відображення в плані. Архітектура 2 черги складається з трьох об'ємів, суть яких зовсім невиправдана і не пов'язана з внутрішнім змістом, в результаті чого архітектурне значення всієї споруди знизилось. Один з істотних недоліків в архітектурі фасаду полягає в тому, що три вертикальні акценти фасаду по вул. Леніна, які складаються з двох колон і антаблементу, самі по собі, хоч і дають певний мотив висотної композиції всій споруді, органічно не пов'язані, бо вони ні на чому не стоять, здаються приліпленими до фасадної плоскості і спираються на балкони, які архітектурно неспроможні бути опорою цього трьохповерхового ордеру.

Якби автор поставив ці елементи на більш міцну базу, то про них можна було б говорити, як про органічно зв'язану з фасадом композицію; це ще більше підкреслюється „міцним" карнизом, на якому добре сидять французькі балкони аттикового поверху.

Слід відзначити, що виділена в об'ємі башта не має досить чіткого вертикального членіння і ще більше погіршується розташуванням на верхнім поверху довгого балкону, який в значній мірі порушує стрункість башти.



Будинок „Роліт". Ріг вулиці Леніна і Ново-Тимофіївської.

Immeuble „Rolite". Angle de la rue Lénine et de la rue Novo-Timofeyevska.

Приємно, що по зовнішньому образу будинку глядач одразу скаже, що це житло, в якому знайдена і схоплена певна інтимність в балконах, вікнах і навіть у верхній критій терасі, яка трактується автором, як місце усуспільнене (кафе).

Друга черга „Роліту" являє собою один блок з двома 4 і 5-кімнатними квартирами на кожний поверх. В основу планувальної композиції квартир автор поклав такі принципи: відокремлення робочої частини (кабінет) від інтимної (вітальня, їдальня, дитяча кімната) світлою передньою; група допоміжних приміщень (кухня, санвузол і кімната для робітниці) виділена окремо і, групуючись біля сходів чорного ходу, відокремлена від житла господарським коридором.

5-кімнатна квартира розв'язана дуже парадно, за принципом „амфіладності". Винятком в амфіладі є дитяча кімната, правильно розміщена автором в глибині квартири.

4-кімнатна квартира розв'язана менш парадно, але все ж і тут світла передня відокремлює офіціальну



Будинок „Роліт". Фрагмент. Immeuble „Rolite". Fragment.

робочу частину від неофіціальної, інтимної. Тут, правда, нема амфілади кімнат, але все ж відсутність прохідних кімнат і хороша орієнтація по країнах світу свідчать на користь цієї квартири. На жаль, в цій квартирі кімната для хатньої робітниці має неприємні пропорції — більше двох квадратів. Крім того, в такому комфортабельному будинкові слід було б зробити в усіх кухнях або на площадках сходової клітки чорного ходу господарські балкони.

В будинку „Роліт" архіт. М. В. Сдобнєв дав письменнику-громадському діячу зручну, хорошу квартиру.

Слід відзначити те, що архітектор ні на хвилину не залишав будівельної площадки. Тут же, поруч з наглядом на риштованнях, архітектор переглядав всі свої деталі. Тут же, в силу змін у вертикальних позначках і проведеному новому вертикальному плануванню вул. Леніна, архітектор перекомпонував весь вестибюль, вводячи нові внутрішні сходи і основний парадний вхід в житло. Архітектором спільно з майстрами проробляли́сь на будівництві в матеріалі всі ліпні деталі; відвідування архітектором кар'єрів дало змогу облицювати цокольний поверх високоякісним коростенським сірим гранітом і т. д.

Характерною особливістю є та обставина, що М. В. Сдобнєв навіть після здачі об'єкту в експлуатацію продовжує стежити за ним і, коли захотіли переробити верхню терасу під житло, автор рішуче виступив проти цього і домігся, щоб його архітектурну ідею не зіпсували.

Житловий будинок на вул. Челюскінців

О. М. Грищенко

Житловий будинок на вул. Челюскінців (автор архіт. М. І. Гречина) розміщений в горішній частині міста. В плані реконструкції Києва він займає досить важливе положення, центруючи архітектурну вісь на будівлю кол. польського костьолу, де має бути збудований важливий громадський будинок. Це місце займає центральне висотне положення, яке в значній мірі відіб'ється на силуеті міста з боку Дніпра.

Споруджений будинок також вимальовується з боку центральної площі III Інтернаціоналу. Цього, на жаль, не врахувало Київське АПУ, коли воно поставило умови забудови, що привело до ряду помилок: південний фасад з боку площі III Інтернаціоналу залишений як другорядний, без архітектурно-композиційного оформлення, і навіть реконструкція вул. Революції цього положення не виправить.

Будинок розміщений впритул до існуючого забудованого фронту за рантовою системою забудови, що продиктувало архітектурно-композиційне рішення площі стіни головного фасаду.

По своєму плану будинок побудований за секційною структурою, поділяючись на дві житлові секції, що викликало необхідність влаштування двох сходових кліток, які автор розмістив симетрично до головної осі, збочивши їх ближче до торців; є тут також чорні сходи, які обслуговують три квартири з 5 запроектованих.

Як автор підійшов до площинного розв'язання архі-

тектурної композиції фасаду? Принципіальна структура секційного плану відбила основні відправні умови композиції. Автор синтетично поєднує дві протилежні архітектурні течії—конструктивізму та пізнішого палладіанського ренесансу.

Поєднання цих протилежностей має в собі прогресивну основу. Безумовно можуть виникнути заперечення: це, мовляв, була еклектика. Але автор сприймає і поєднує форми не шляхом механічного поєднання готових, застиглих, декоративних засобів і елементів, а розв'язує це завдання, враховуючи вимоги сучасного життя і техніки.

Конструктивізм вимагає суворої функціональності, його спрощені форми збіднюють пластичне мистецтво. Для уникнення цього і надання будинку більш естетичного вигляду автор використовує принципи ордерної композиції архітектури ренесансу.

Великі світові смуги вікон бокових сходових кліток, насичення фасаду широкими віконними proймами, що своєю формою наближаються до квадрату, введення акорду 4 півколон, завершених скульптурами, вигідно центрує головну вісь фасаду.

Розглянемо, в якій мірі автор вищенаведеними архітектурними засобами відбив функціональне призначення будинку. В цій частині треба багато ще дечого побажати. Будинок справляє враження офіціальної споруди громадського призначення, його сірий до чорноти тон справляє враження колосальної, важкої маси, де відсутні елементи затишної інтимної архітектури житлового будинку.

4 скульптури, що завершують півколони, з зображенням робітника і селянина, в своїй тематиці незрозумілі навіть з символічного погляду.

В ідеї композиції фасаду автор не досягнув синтетичного поєднання окремих форм для створення образу житлового будинку.

Архітектурний ритм з 4 півколон, що займають центральне положення, мають в деталях ряд недоліків: база півколони та її перехід до п'єдесталу подані в спрощених формах, тоді, як карниз перенасичений профіліровкою; поданий виступ півколон губиться на загальному фоні стіни, не даючи своїм



Архіт. М. І. Гречина. Житловий будинок на вул. Челюскінців. Загальний вигляд.

M. Hretchyna. Immeuble d'habitation, rue des Tchéliouskiniens. Vue générale.

рельєфом ніякої світлотіні, тоді як карниз півколон вимальовується дуже чітко. Загальний верхній карниз будинку має недостатній відступ від стіни.

Прилягання бокових балконів до середнього виступаючого поля стіни з залишенням вузького зазору необгрунтоване.

За північної орієнтації фасаду рельєф виступаючих частин слід було б подавати в більш розвиненій формі, що посилило б світлотінь. Темне кольорове



Житловий будинок на вул. Челюскінців. План 2 поверху.

Immeuble, rue des Tchéliouskiniens. Plan du 1-er étage.

вирішення матеріалу стін, прийняте в натурі, за північної орієнтації губить світлотінь, а також і рельєф виступаючих частин. Автор вдало розв'язав пропорції вікон та інтервали між ними. Останнє має важливе значення, бо при квадратній формі вікна це питання взагалі ще недостатньо пророблено.

Наличники вікон в своєму одноманітному повторенні неприємні, до того ж профіліровка їх грубувата.

В цілому слід зазначити, що автор прагне в простих лаконічних архітектурних формах найти сильний, звучний образ, який відповідав би нашій великій епосі. Автор не нагромаджує зайвих деталей, подає архітектурний образ виразно і лаконічно, з ухилом в бік монументалізму. Цю особливість творчості автора можна спостерігати і на інших, виконаних ним, спорудах (житловий будинок на вул. Артема 26, український стадіон і т. п.).

Автору слід звернути увагу на необхідність шукання правильного архітектурного образу згідно з функціональним призначенням будинку. Необхідна більш витончена і досконала трактовка архітектурних деталей.

Що торкається планового рішення, то на сьогодні воно може нас цікавити лише з історичного погляду, а тому варто спинитись на експлуатації і на внутрішньому інтер'єрі будинку в натурі.

Перше, що вас вражає, коли ви заходите в будинок, це заплутаність вестибюля. Коли ви зайшли в тамбур, то визначити, як вам потрапити на головні сходи, досить важко, бо одні двері ведуть до сходів в підвал, а другі—на центральні сходи, при чому ці двері знаходяться в рівноцінному положенні. Піднявшись на один марш, ви внизу побачите верх тамбуру, засмічений брудом, що лишає дуже неприємне враження від інтер'єру сходів.

Слід звернути увагу на надмірно велику площу відведену під сходи, порівнюючи з площею житлових секцій.

Ряд недоліків мають, на жаль, і інтер'єри кімнат. Це — не досить глибока проробка пропорцій внутрішнього простору. Автор не скрізь приділяє серйозну увагу розміщенню вікон, які, в угоду ритму їх по фасаду, в самій кімнаті часто збочується майже впритул до перегородок. Бокові квартири мають по 2 балкони—на північний і південний фасад; це—зайве, неекономічне рішення. В квартирах майже відсутні кладові, на що дуже скаржаться пожильці.

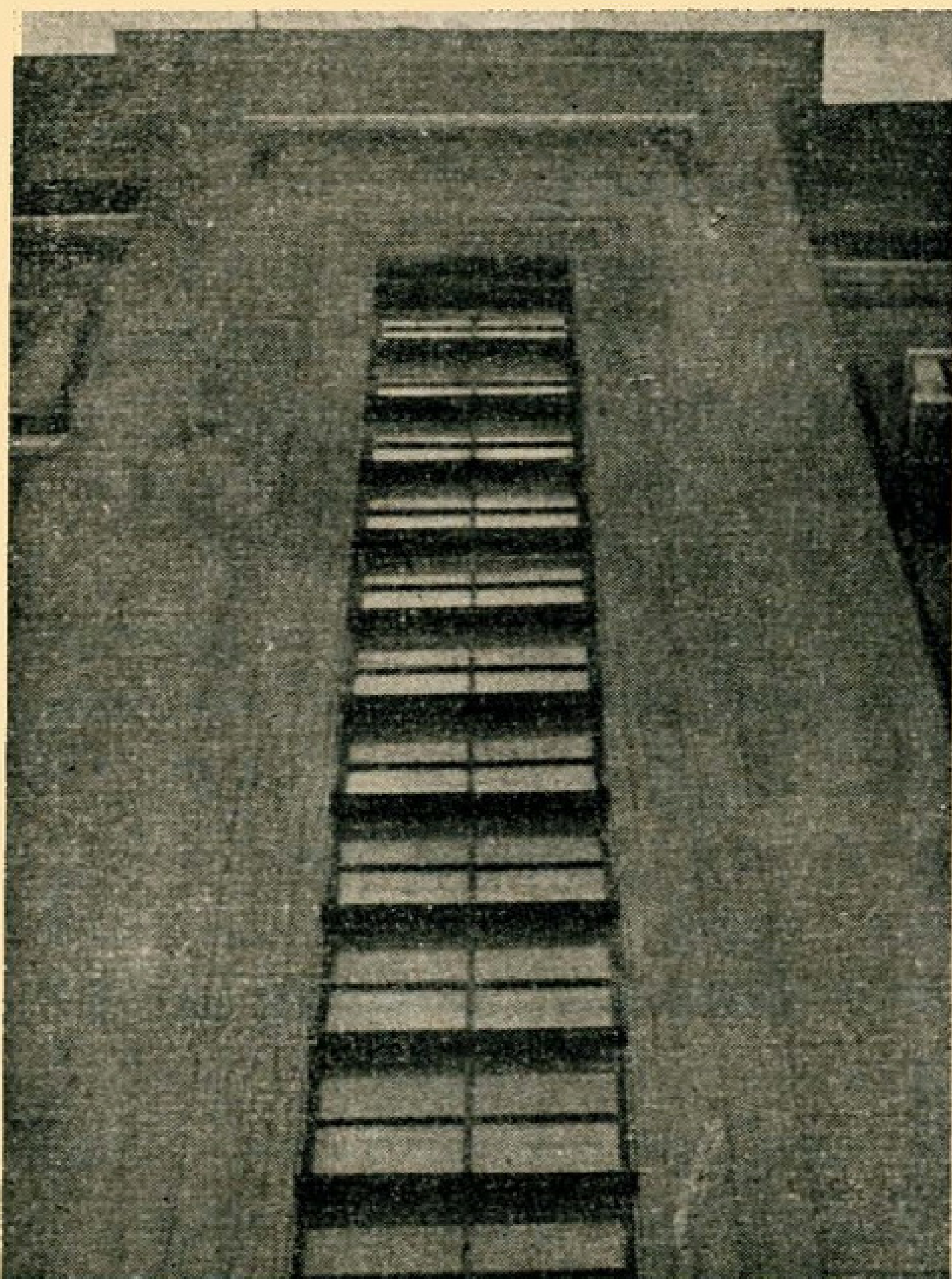
В квартирах ряд виступів та пілонів утворюють неприємні щілини.

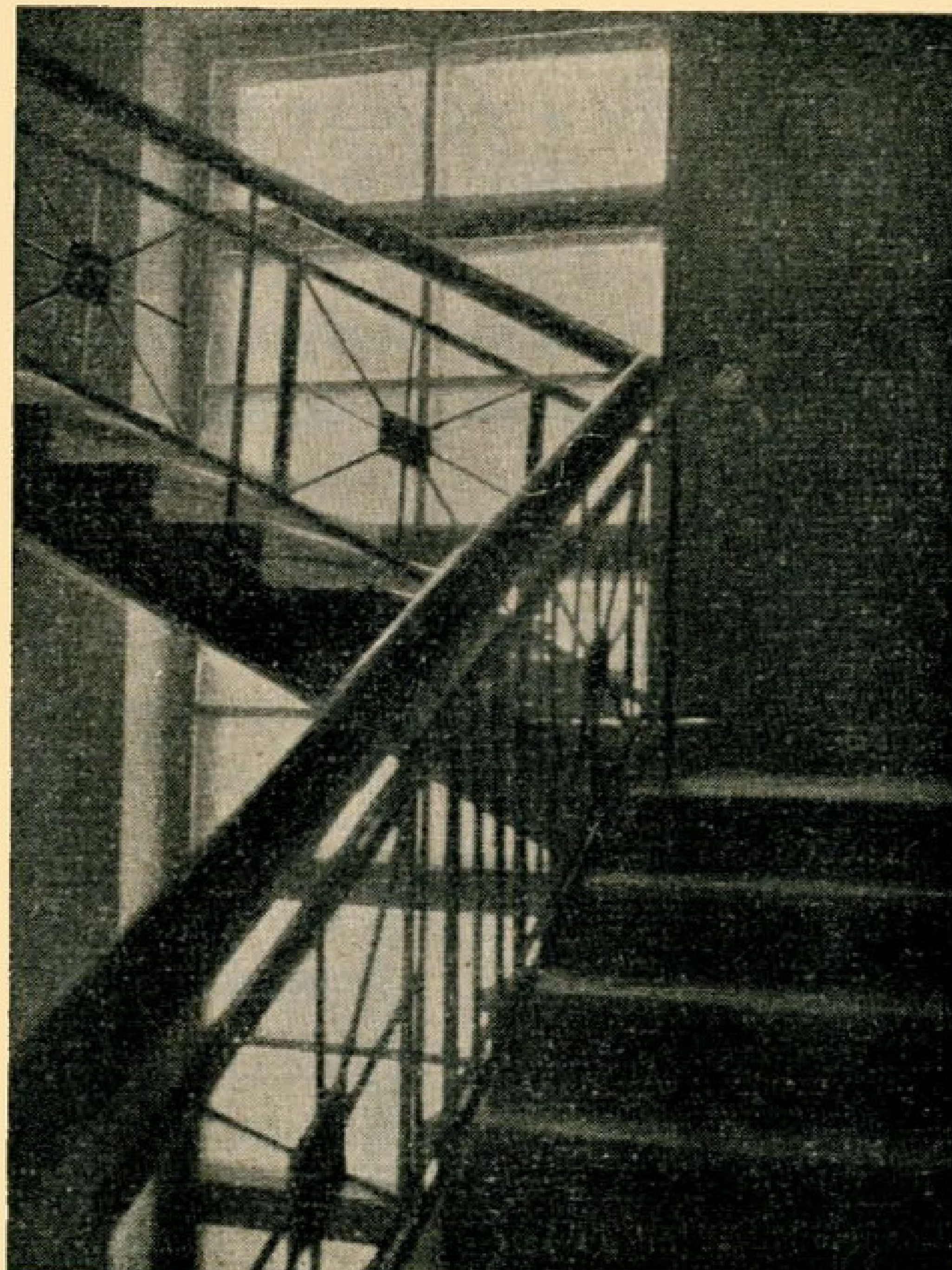
Що торкається якості виконання робіт, то тут слід зазначити, що так будувати і приймати виконані роботи це—злочин. Штукатурка фасаду в ряді місць відпадає. Перила сходів і решітка дуже низької якості. Ліфт та його устаткування відсутні.

Паркет на підлогах порозсихався. Внутрішні двері по задуму і матеріалу могли б бути прекрасні, але якість роботи і вогкий матеріал їх знівечив. Внутрішнє устаткування ванної не працює, вентилі або не відкриваються, або не прикривають воду, система підогріву води складна і не справна. Кухонна плита занадто велика щодо розміру кухні і неекономічна. Віконні рами і балконні двері в такому ж стані, як і все інше.

Архітектурний нагляд на цьому будівництві був відсутній; виконавець робіт провів ряд заходів, які суперечать проекту, але були до смаку замовцеві. Про це в свій час писалось в архітектурній пресі, але це не було прийнято до уваги. І, як наслідок, ми тепер маємо 4-поверховий понівечений будинок.

Житловий будинок на вул. Челюскінців. Ліворуч — віконна пройма сходової клітки, праворуч — сходи.





Immeuble, rue des Tchéliouskiniens. A gauche—fenêtre des escaliers, à droite—escalier.

Шляхом віджилих традицій і випадковостей

М. В. Холостенко



Будівництво житлових будинків артиста і архітектора. Автори проектів—проф. О. В. Лінецький і Я. А. Штейнберг, архіт. О. М. Смик, С. А Барзилович, Г. А. Благодатний та ін.

Immeuble d'habitation pour artistes et architectes. Auteurs du projet—A. Linetski, J. Steinberg, professeurs, O. Smyk, C. Barzilovitch, G. Blagodatny etc., architectes.

В Києві вже стало звичаєм: перш, ніж розглядати будьяку споруду чи проект її, спочатку порушувати питання про відведення ділянки, про загальне планування району і вулиці. Це, зрозуміло, є невід'ємною умовою оцінки проекту і в певній мірі невід'ємною частиною завдання вирішуваної автором споруди, але біда в тому, що в Києві ці питання звичайно завжди виходять за рамки завдання автора даної споруди і безпосередньо належать до питань градобудівництва, що повинні вирішуватись до цього. А це свідчить, що саме ці питання і є в Києві найбільш болючими і гострими.

В умовах нашої соціалістичної країни питання градобудівництва, питання життя і росту міста не зводяться тільки до проблем розподілу земельних територій, до питань транспорту, підземного господарства і ряду інших подібних і дуже важливих факторів. У нас питання градобудівництва стоять на всю їх широчінь і в основному як творчі проблеми. Нашим градобудівництвом повсякденно вирішуються ці творчі проблеми зміни обличчя міста, зміни його художнього образу. Але це, на жаль, не властиве київській градобудівній практиці. У цьому і полягає основна хиба, що залишає значні сліди на обличчі Києва.

Одним з таких прикладів може бути новоспоруджений ансамбль вулиці Леніна. На досить великому відтинку цієї вулиці проведено реконструкцію однієї її сторони, споруджено нові будинки. Обличчя цієї великої і важливої магістралі змінилось.

На розі вулиць Короленка і Леніна закінчено давно почате будівництво будинку Академії наук УРСР, прибудовано до нього новий корпус. Цей будинок, поставлений з відступом, давав новий розмір ширини вулиці. Далі йде ще закритий в нижній частині незнесеними будинками кол. житловий будинок артистів і архітекторів, поставлений з іншим відступом від старої червоної лінії. Ще ближче до Хрещатика височиться реконструйований будинок російського драматичного театру. Цей будинок не тільки не стоїть на старій червоній лінії,



Добудова будинку Академії Наук УРСР. Автор—проф. П. Ф. Альошин.

Académie des Sciences de la RSSU. Auteur—P. Aliochine, professeur.

Будинок артиста з боку Пушкінської вулиці.

Immeuble des artistes. Vue du côté de la rue Pouchkine.



а ще й виступає за неї. Поруч надбудовується поверх над двохповерховим будинком, що стоїть на старій червоній лінії.

Такий самий різнобій спостерігається і в архітектурі цих будинків, в їх композиційних схемах та в висотних співвідношеннях.

Отже, в усій цій забудові немає єдиної творчої ідеї, керівної мислі, яка повинна була б регулювати і визначати новостворюваний ансамбль, формуючи такий його образ, який справляв би сильне враження і подавав нові риси в пейзажі міста і цієї красивої магістралі. При спостереженні за цим новим будівництвом мимоволі пригадуєш рядки нашого великого художника слова, творця незабутніх оповідань Рудого Панька з хутора поблизу Диканьки, „Мертвих душ" і „Ревізора", рядки, які хотілося б нагадати нашим архітекторам-планувальникам, громадськості і установам, що займаються забудовою міста: „Місто треба будувати так, щоб кожна частина, кожна окремо взята маса будинків являла живий пейзаж. Треба юрбі будинків надати гри, щоб вона, якщо можна так висловитись, заграла різкостями, щоб вона раптом врізалась у пам'ять і переслідувала уяву. Є такі види, які завжди пам'ятаєш, і є такі, яких, при всьому бажанні, не можеш затримати в пам'яті. Зодчество грубіше і разом з тим колосальніше від інших мистецтв, як от: живопис, скульптура, музика, а тому ефект його в ефекті".

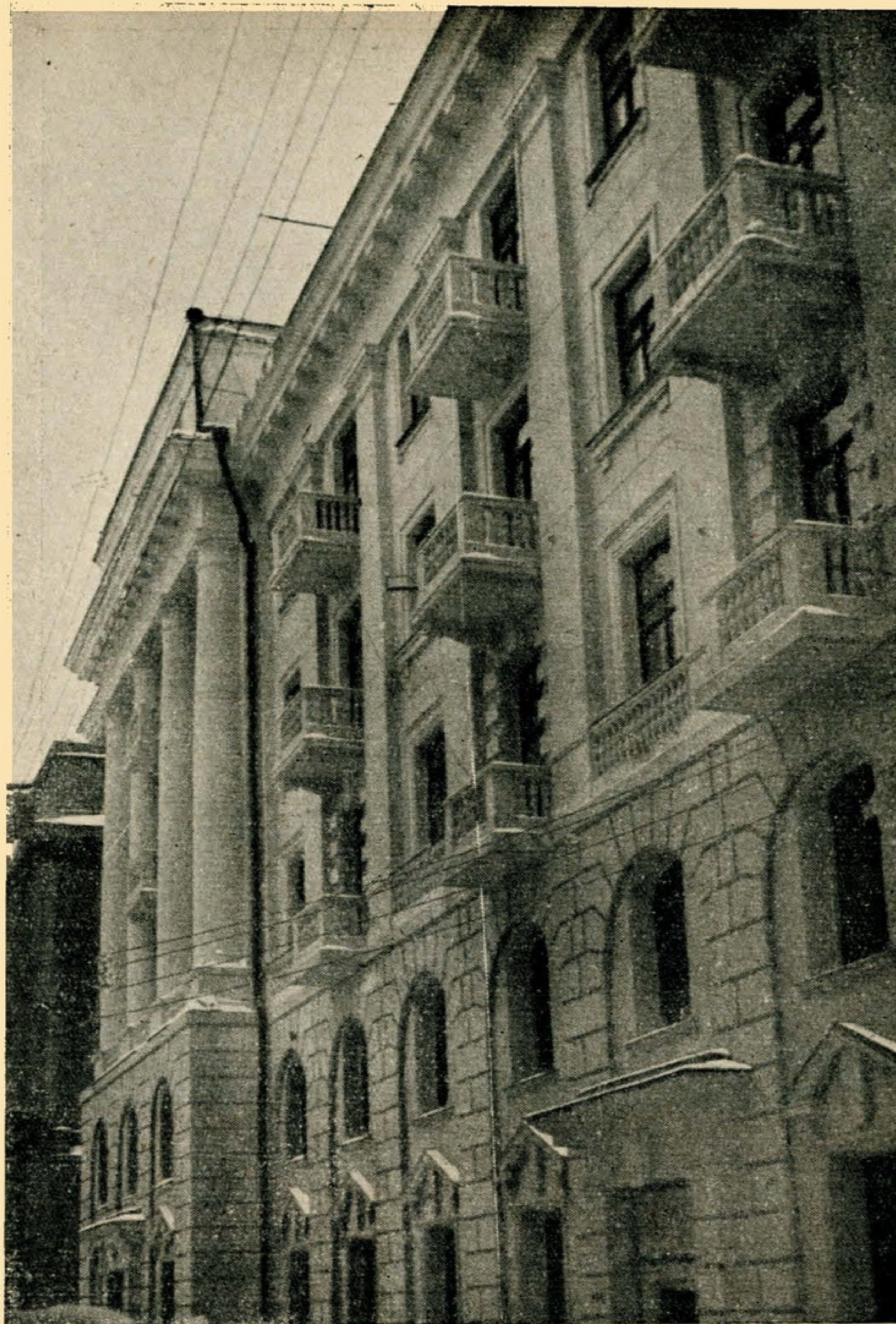
Ці побажання великого майстра слова про мистецтво градобудівництва ні в якій мірі не стосуються до нашої київської градобудівної практики. Незрозуміле і байдуже враження залишає і цей новий ансамбль вулиці Леніна. Випадковість — ось що, власне, є рушійним фактором у створенні цього і багатьох інших нових ансамблів.

Нам можуть заперечити захисники таких випадковостей у практиці забудування, завзяті захисники безликого паперового планування схем вулиць, розподілу територій і т. д., вчені землеміри, економісти і інші представники потрібних, корисних, у певних рамках, професій. Адже для того, щоб змінити обличчя міста, обличчя магістралі, щоб створити ансамбль, потрібні великі кошти, великі капіталовкладення, ще більше потрібно зносити, словом, подолати ряд непереборних перешкод, що узаконюють всяку випадковість, як неминучість.

Чи правда це? Ні, відповімо ми, потрібний лише творчий підхід до проблем градобудівництва, до забудови міста. Потрібна свідома воля будівників-творців, якої вдосталь може бути в наших, соціалістичних умовах, а це надзвичайно багато, це само по собі колосальне багатство, сила, якої не знає капіталістичний світ і його планувальна та градобудівна практика. І це тому, що у нас творча воля, свобода творчості не обмежена вузькими рамками приватної власності, не понівечена класовими суперечностями, режимом наживи і експлуатації. Навпаки, вона завжди знаходить широкий відгук в нашій громадськості, підтримку від органів влади у містах — в радах депутатів трудящих, підтримку в найбільш народного і найбільш демократичного уряду в світі.

Забобоном є також поширена думка, яку наші опоненти теж можуть висунути — мовляв, місто являє собою таку інертну масу, що для того, щоб змінити його або хоч частину його, потрібно чи не землетрус або будьяке інше стихійне лихо, яке приводить до масової руїни. Неправильність цього положення теж дуже добре і правильно відзначив М. В. Гоголь, який умів творчо думати і слова якого, — хай не сердяться читачі за довгі цитати, — ми теж хочемо навести. Він дуже тонко підмітив як раз іншу властивість міста: „маса міста, — каже він, — має вже тим вигоду, що її раптом можна змінити, виправити за своїм бажанням. Іноді одна лише будівля серед неї, — і вона зовсім змінює вигляд свій, набуває іншого виразу, так, як всякий рисунок учня раптом оживлюється під пензлем або олівцем його вчителя, який в одному місці підкріпить, в другому віддiлить, у третьому тільки торкнеться і все вже не те...“

Ось ця думка про роль творчого моменту в плануванні і забудуванні вулиці, це значення майстерності градобудівництва ніяк не пов'язується з нашою київською практикою, зокрема, ніяк не відбилась в ансамблі вул. Леніна.



Фасад будинку архітектора по вул. Леніна.

Façade de l'immeuble des architectes, rue Lénine.

Велике значення в цьому ансамблі має житловий будинок артистів і кол. будинок архітекторів. За задумом авторів вони повинні були становити один будинок, але велика арка, яка повинна з'єднувати їх, покищо не споруджена і трудно сказати, чи буде вона споруджена взагалі. Автори задумали забудову ділянки чотирма корпусами, перпендикулярно до головної магістралі вул. Леніна — два з них у дворі і два з виходами на дві вулиці. Всі інші рішення будинку і будівництва в цілому, в основному, виходили з бажання приховати, затушкувати цю схвалену схему торцової забудови магістралі, створити враження, що на магістраль виходить якийсь масив.

Завдяки недостатньому розміру площадки, утворюються невеликі ділянки, на яких неможливо ні раціонально розпланувати корпуси, ні створити серйозну композицію. Об'єднання їх парами з допомогою запропонованої авторами великої арки не рятує поло-

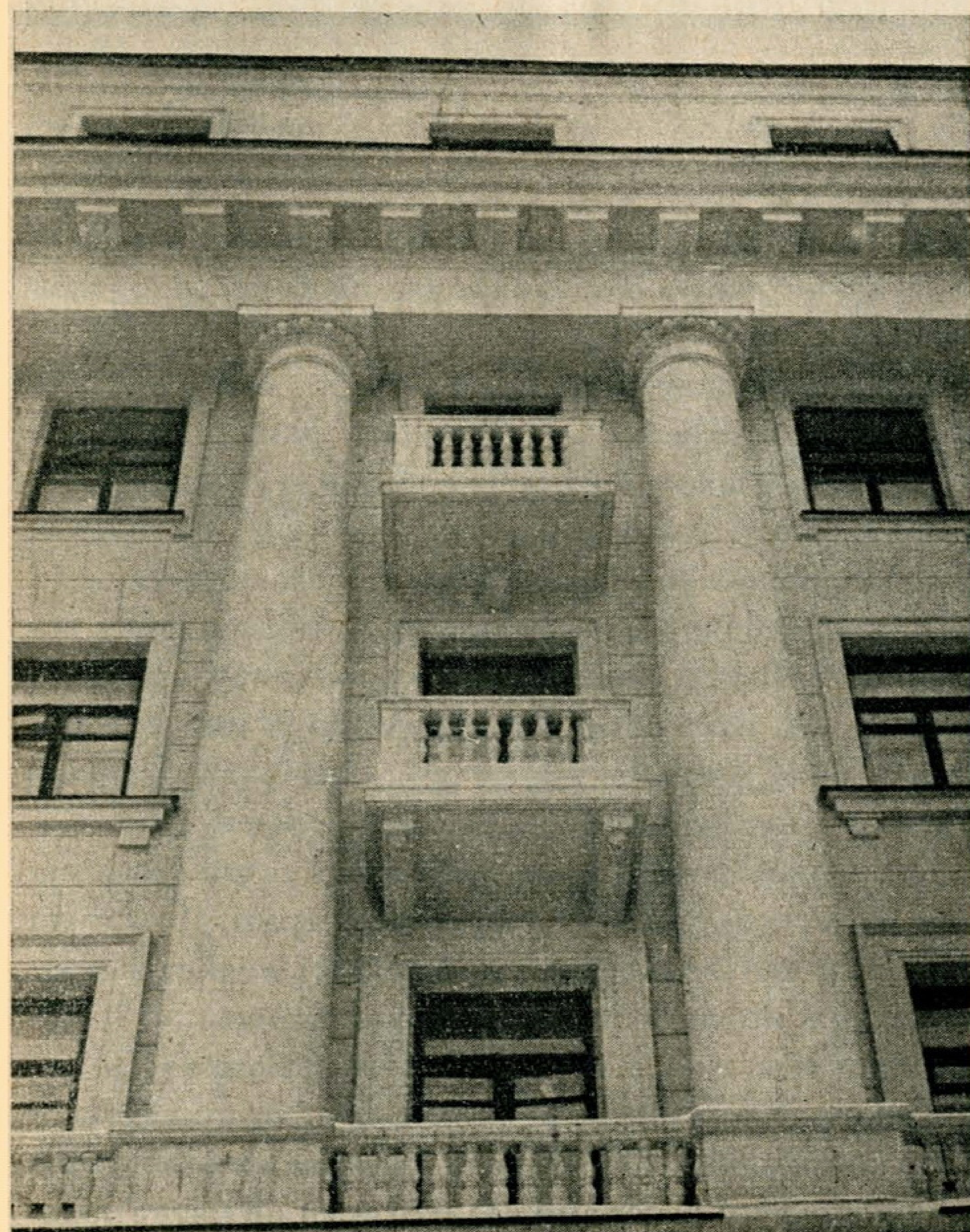


Будинок архітектора. Деталь фасаду.

Immeuble des architectes. Détail de la façade.

Фрагмент будинку архітектора.

Fragment de l'immeuble des architectes.



ження, тим більше, що величезна арка дорога і мало використовуватиметься,—тому-то її ніхто з забудівників не спорудив.

Негативних властивостей такого прийому зазнав навіть такий великий майстер російської архітектури, як Россі в Ленінграді, коли йому довелось забудовувати невеликі проміжки між проїздами. В нашому випадку створення на кварталі осі, могутньо підкресленої величезною аркою, не викликалось ніякою необхідністю. Ця вісь нічого не підкреслює і не виражає. Магістраль проходить мимо будинку, маючи підкреслений за значенням напрям в бік Хрещатика. До того ж сама вулиця має схил і симетрична композиція будинку стоїть на цьому схилі.

Щоб об'єднати парні корпуси, автори будинку артиста ввели дев'ятиметрової ширини корпус з кімнатами гуртожитку, запроектувавши коридори на головну вулицю. Всю цю ненатуральну, штучно створену, композицію по вул. Леніна автори одягли в монументальні форми псевдокласичної архітектури, характерної для доходних будинків дореволюційного часу. За громіздкою композицією фасаду, за великими пілястрами і колонами стоїть вузький дев'ятиметровий корпус, запроектована арка якого має шестиметрову ширину. Але не тільки для цього фасаду дана важка композиція,—вона важка і для інших корпусів. Тут автори в освоєнні класичних традицій пішли шляхом найменшого опору і підмінили вивчення і освоєння досвіду класичного зодчества, яке повинно носити творчий характер, звичайним запозиченням прийомів і мотивів у великих і малих епігонів класики та еклектиків XIX віку—пішли легким шляхом академічних компіляцій. А тим часом, справжня класика,—а не звироднілі рештки, які є характерними для епігонів буржуазно-капіталістичної архітектури XIX і початку XX віків,—являє для нас багатющий інтерес і спадщину величезної цінності. Але вона являє інтерес не як набір архітектурних форм, мотивів і деталей, а як ясна система архітектурного мислення, вчення про логіку архітектурних форм насамперед, яке багатьма своїми сторонами близьке нашому часові, нашим устремлінням.

Творче освоєння класичної спадщини визначає собою необхідність новаторського підходу до справи, ламає забобони, що гальмують розвиток архітектури, канони і прийоми. Архітектори повинні бути тими людьми, які „мають сміливість, рішимість ламати старі традиції, норми, установки, коли вони стають застарілими, коли вони перетворюються в гальмо для руху вперед" (Сталін).

Але це не значить, що ми вимагаємо від архітекторів всякого відкидання ролі традицій, новаторства для новаторства, новаторства в ім'я новаторства,

яке скочується до голого абстрактного вигадування або конструктивізму. Ні, в архітектурі, як і в усякому мистецтві та науці, справжнє новаторство невіддільне від розвитку справжніх традицій. Архітектори повинні, як сказав тов. Сталін, розуміти силу і значення традицій, що встановились в науці, і уміло використовувати їх в інтересах науки.

З цього погляду ми можемо говорити про три роди традицій, які, на нашу думку, є важливим фактором у питаннях формування стилю будівлі.

Перше—кращі традиції світового зодчества, насамперед, античності.

Друге — традиції місцевої архітектури, традиції архітектури того народу, для якого споруда призначається.

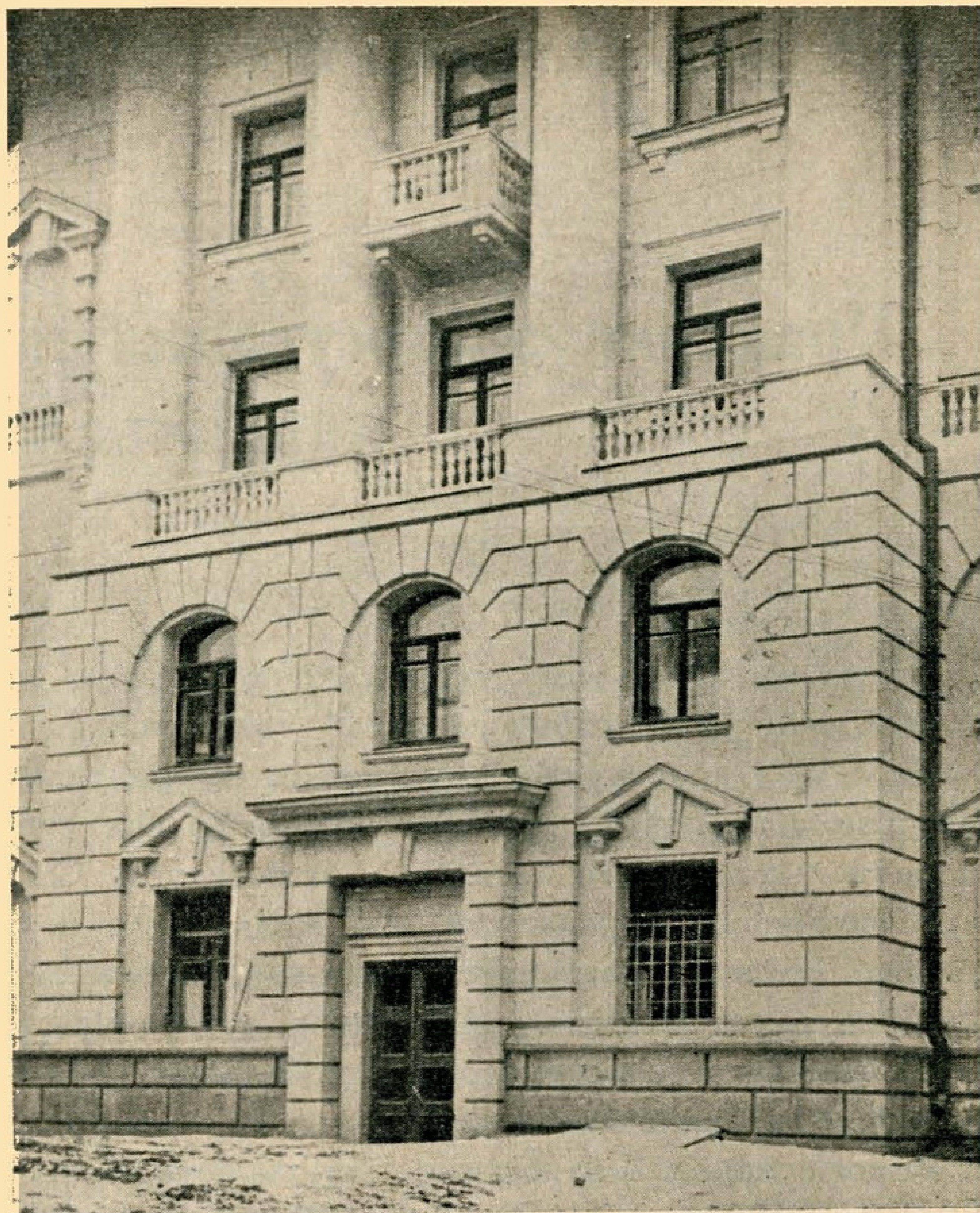
Третє і основне—традиції нашої радянської соціалістичної архітектури, яка вже дає риси нового стилю, ясно виявлені в кращих спорудах нашого часу, риси, які є закономірним розвитком справжньої класики—ясної цілеспрямованості творчості, що ставлять в центрі уваги людину і її громадські інтереси та потреби і надають провідної ролі змісту, що виявляється в художніх формах споруди.

Всі ці моменти, на жаль, мало відображені в даній споруді і не були основними факторами, що визначали творчу волю авторів її.

Крім відзначених хиб загального рішення плану, які, крім усього, стали фактором великого подорожчання житлової площі, відзначимо ряд додаткових моментів у плані того ж будинку. Так, дуже непродумано і неекономічно вирішено поєднання в кутах корпусу будинку артистів, де торцові корпуси з'єднуються з фасадними переходами шестиметрової ширини. Кут будинку вирішено, виходячи з прийнятої зовнішньої композиції будинку. В плані це дає дивну квартиру з 5 кімнат (не рахуючи кімнати домробітниці). В частині будинку, що прилягає до арки, маємо квартиру з 3 кімнат, нанизану на спільний коридор з гуртожитком і т. д.

Типові секції теж недостатньо продумані. Тут, при великих передніх і коридорах, є прохідні кімнати. Великі сходи з ліфтом обслуговують лише дві квартири (двох і трьохкімнатну) і т. д.

В симетричному корпусі кол. будинку архітектора його автори (бригада спілки архітекторів) значно поліпшили планування корпусу, наситили його житловою площею, але й тут залишився ряд хиб, бо авторам доводилось укладатись в законні габарити, і це особливо виявилось у корпусі, що виходить на вул. Леніна. Тут рідко розставлені вікна, що в будинку артиста освітлюють коридор гуртожитку, дуже ускладнили планування і знизили якість квартир, тим більше, що це північна сторона.



Будинок архітектора. Вхід з боку вулиці.

Immeuble des architectes. Entrée du côté de la rue.

Щодо оформлення будинку, то тут є небезпека, що будинок артиста довго стоятиме неоформлений. Це, на жаль, в наших київських умовах стало звичайним явищем—багато будинків, споруджених ще кілька років тому, стоять незакінчені. Кол. будинок архітекторів оштукатурений в цілому досить добро-якісно, цим треба завдячити одному з авторів всього комплексу архітекторові Барзиловичу, який здійснював технічний нагляд за оформленням.

Щодо дальшої роботи над закінченням цього комплексу, то слід поставити з усією гостротою питання про те, що в тому вигляді, в якому ці будинки тепер стоять, вони не можуть стояти далі— або треба спорудити цю мало потрібну арку, що з'єднуватиме їх, або пошукати інше архітектурне завершення в зв'язку з спорудженням дворових корпусів.

Архітектори Києва повинні уважно обміркувати і обдумати невдалу спробу забудови всього ансамблю вул. Леніна, щоб надалі не повторювати подібних помилок.

Практика застосування національних форм в роботах харківських архітекторів

І. Н. Заков

Ще кілька років тому, українські архітектори, перебуваючи під впливом „модних“ тоді течій функціоналізму і конструктивізму, зовсім не цікавились вивченням народної творчості і роботою над створенням українського стилю в архітектурі. Один час українські націоналісти, які засіли було в керівних органах мистецького фронту, намагались культивувати „національний“ стиль, що не мав нічого спільного з мистецтвом, національним формою і соціалістичним змістом.

Вороги народу—буржуазні націоналісти, мріючи відірвати Україну від братської Росії, намагались творити мистецтво, архітектуру, які йдуть врозріз з історичними традиціями українського народу і які є відмінними від мистецтва і архітектури Росії, але вони були викриті. Після цього деякі архітектори стали навіть побоюватись першої-ліпшої національної форми—„якби, мовляв, чого не вийшло“.

Тільки в останній час, після історичних рішень ЦК партії і Раднаркому з цього питання, всі республіканські Управління в справах мистецтв і Спілка радянських архітекторів серйозно зайнялись роботою по вивченню національного мистецтва; глибоко розробляється питання про вивчення величезної культурної спадщини, яку залишила нам історія українського народу.

Це вивчення у нас повинно піти не так, як воно йшло досі,—зусиллями окремих аматорів і ентузіастів. Робота по вивченню українського народного мистецтва повинна стати стрижнем нашої роботи, нашим повсякденним завданням, повинна стати тим, чим всі ми живем щоденно і щогодинно.

Саме освоєння архітектурної спадщини України повинно йти не шляхом вивчення „архітектурних форм і деталей“, хоч і це має велике значення, не шляхом вивчення зовнішньої оболонки української архітектури, а шляхом глибокого розуміння і вивчення основних принципів побудови кожного пам'ятника народної архітектури. Тільки зрозумівши ці принципи, глибоко закладені в архітектурній композиції, і самий характер споруд народного зодчества, ми зможемо почерпнути нове джерело до створення споруд, національних формою і соціалістичних змістом.

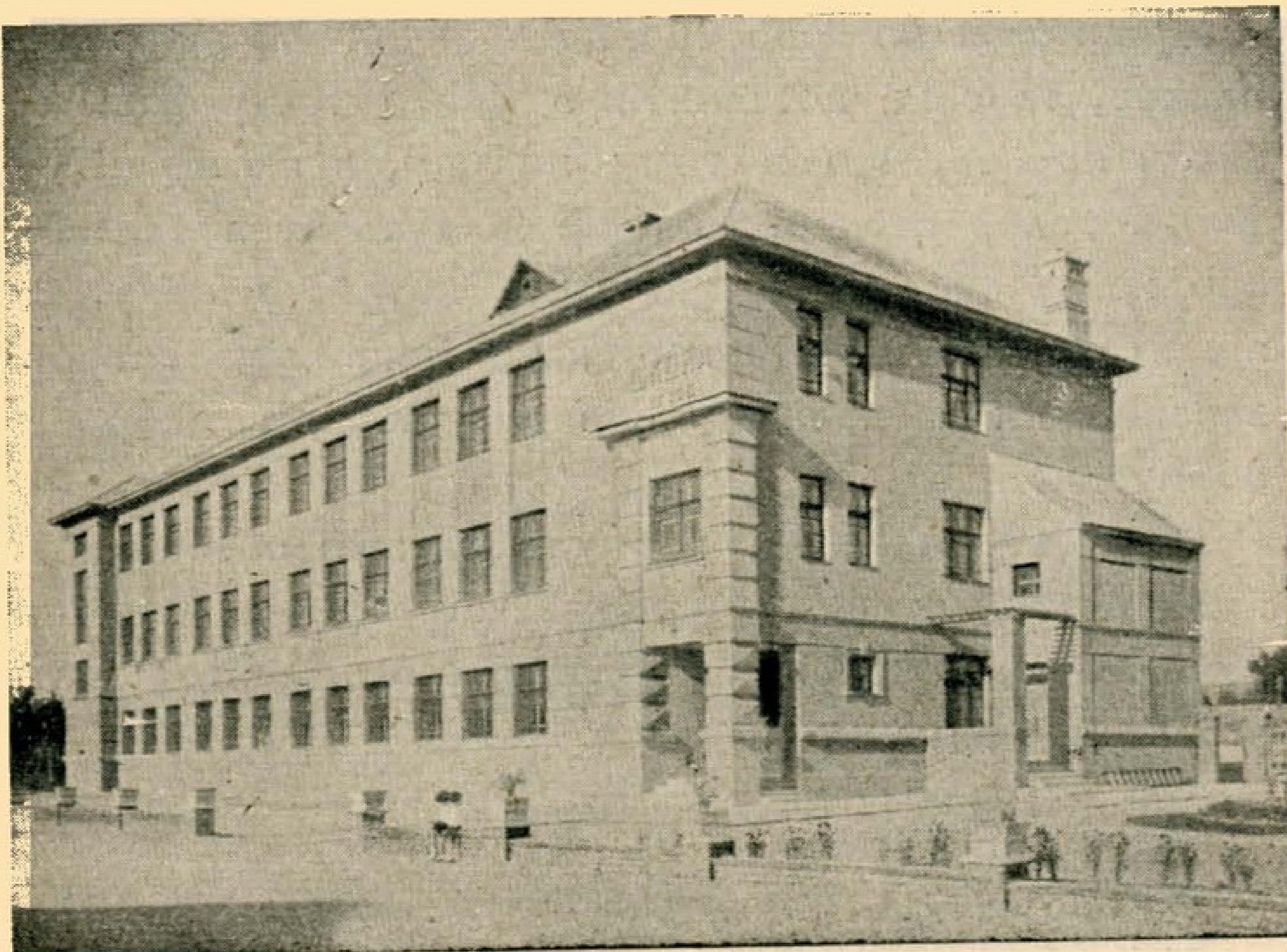
Які ж ці принципи? Це, насамперед, органічний і нерозривний зв'язок споруди з ландшафтом і природою. І справді, уявім собі, що якийнебудь прекрасний пам'ятник вірменської або грузинської архітектури створений так, що він являє собою єдине ціле з оточуючим ландшафтом і силуетом гір, цілком перенесено в степи Киргизії або в ліси, під Архангельськом. Або уявім собі, навпаки, що ми якунебудь дерев'яну рублену церкву, яких багато є під Новгородом-Сіверськом, Архангельськом і т. д., перемістили б у Крим або в іншу південну місцевість. Після такого переміщення цінність цих пам'ятників, звичайно, набагато програла б.

Один з важливіших принципів, який закладено в народній архітектурі, це—облік кліматичних умов.

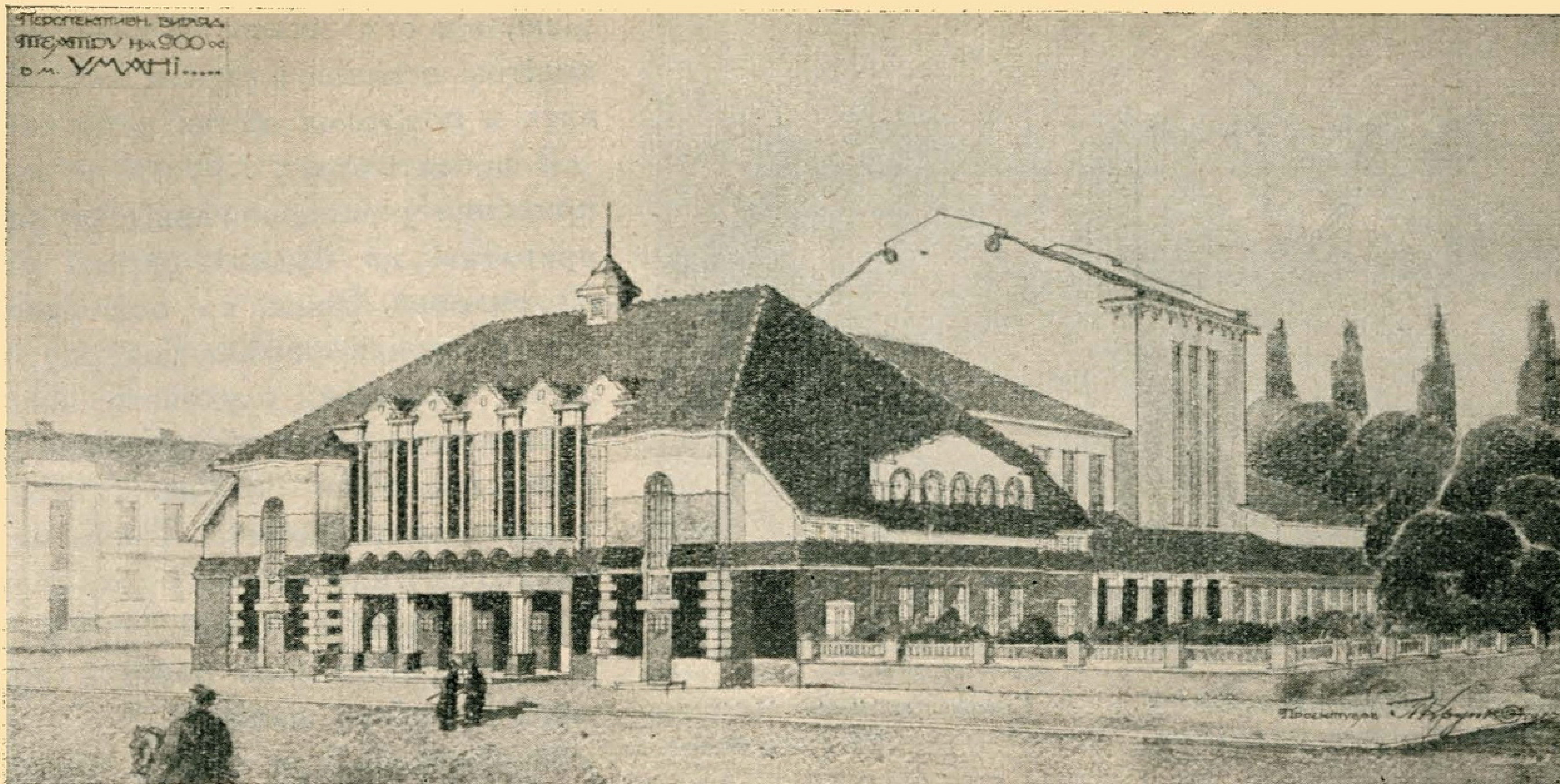
Пекуче сонце наших південних і південно-східних районів, сухий клімат їх викликав у народних зодчих Вірменії, Грузії, Таджикістана, Узбекістана потребу в створенні особливих, специфічних архі-

Архіт. В. К. Троценко. Школа-десятирічка в Харкові на Павловці.

V. Trotsenko, architecte. École de dix ans à Kharkov, Pavlovka.



Архіт. П. З. Крупко
Театр в Умані (проект).



P. Kroupko, architecte.
Théâtre à Oumagne.

тектурних прийомів. Відсутність або невелика кількість віконних пройм, спеціальні криті дворики з фонтанами, галереї, які дають прохолоду від спеки, плоскі дахи, які виникли завдяки тому, що в цих районах невелика кількість атмосферних опадів,— все це створює відомий нам національний стиль в архітектурі цих народів.

Застосування і вибір будівних матеріалів, характерних для даної місцевості, також є одним з показників, на яких базується народна архітектура.

В першій-ліпшій архітектурі, справді народній, основним принципом є благородна простота, лаконічність, відсутність зайвої вигадки і фальші.

Величезне значення в народній архітектурі мають також композиційні принципи. Зокрема, в українській архітектурі сторіччям вже склався цілий ряд композиційних прийомів, побудованих на функції і конструкції споруд, зв'язаних з місцем, розташуванням і призначенням будівлі. Сюди слід віднести, зокрема, характерну композицію покрівлі і характер силуету архітектурних пам'ятників України.

У нас на Україні, нарешті, надзвичайно важливим елементом народної архітектури треба вважати український народний орнамент, який по барвистості і композиційній побудові є одним з найцікавіших орнаментів в усьому світі.

Деякі харківські архітектори багато працювали і працюють над створенням українського стилю, національного формою і соціалістичного змістом. Вони мають значні успіхи в цій галузі, але саме той факт, що вони є тільки окремими архітекторами, свідчить про відставання харківської організації в цьому відношенні.

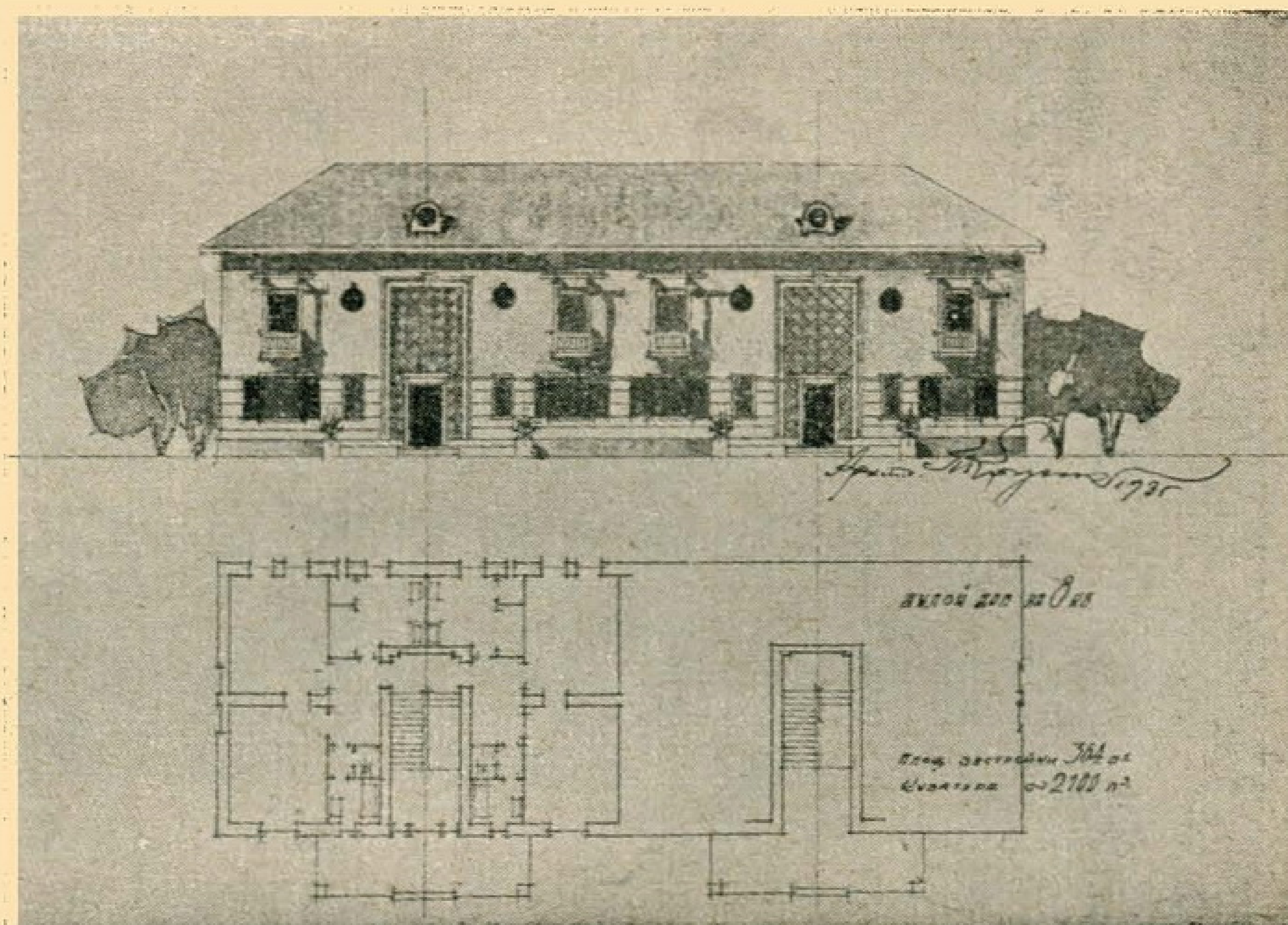
Говорячи про цих товаришів, перш за все треба згадати архітектора В. К. Троценка. Протягом багатьох років він вивчає українську народну архітектуру, любить і правильно використовує її в радянських умовах. В роботах його, особливо, в проектах останнього часу, ми бачимо, що шлях, яким він іде в галузі створення національної культури, це—шлях використовування, перш за все, принципів української народної архітектури.

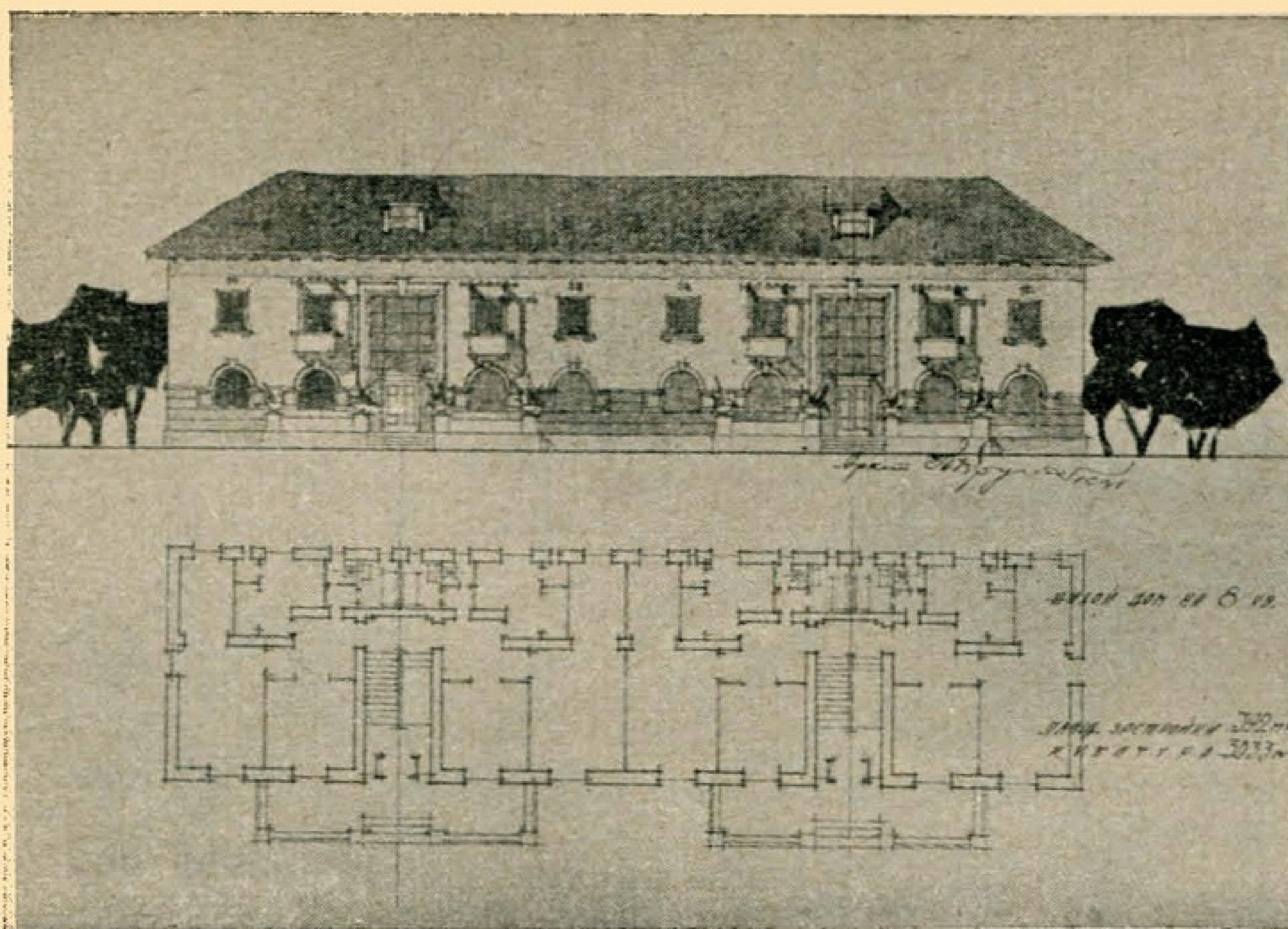
В попередніх роботах В. К. Троценка були окремі недоліки. Так, в павільйоні УРСР на першій Всесоюзній сільськогосподарській виставці в Москві він не відтворив повністю новий зміст життя українського народу. Павільйон в жодній мірі не виявляв пафосу революції, барвистості нового життя, нового побуту.

В усіх дальших роботах В. К. Троценко, поступово позбавляючись від елементів наносного характеру, все більше і більше підходить до справжнього

Архіт. П. З. Крупко. Житловий будинок на 8 квартир. Фасад і план.

P. Kroupko, architecte. Habitation avec 8 appartements. Façade et plan.





Архіт. П. З. Крупко. Житловий будинок на 8 квартир. Фасад і план.

P. Kroupko, architecte. Habitation avec 8 appartements. Façade et plan.

шляху соціалістичного реалізму в створенні української народної архітектури. Роботи його по побудові селищ Харківського паровозобудівного заводу уже є значним кроком вперед, хоч вони теж не позбавлені окремих недоліків.

Досяг успіху В. К. Троценко і в своїй останній роботі—школа на Павлівці. Ця будівля правдиво виражає своє призначення і ті матеріали й конструкції, які є її основою. Але, крім того, в цій школі є щось невловиме, чого не можна навіть визначити, що відрізняє цю будівлю від шкіл інших наших республік і що надає їй українського національного колориту.

Проект театру в м. Умані П. З. Крупка навіть при побіжному погляді показує, що ця будівля не має нічого спільного з органічним напрямом в створенні українського національного стилю. Коли ще можна сказати, що театр має національні „форми", то, в усякому разі, він не має радянського образу. Від цього будинку віє гоголівською провінцією, він скидається на т. зв. народні будинки, які повітові земства і окремі меценати створювали колись в повітових містах царської Росії.

В проекті архіт. Крупка не використані органічні принципи української архітектури, а тільки зовнішньо приклеєні до будівлі окремі українські елементи оформлення. Вікна, які освітлюють вхід, розв'язані в характерних формах модерну, в той час, як в рішенні баштоньки слухового вікна автор намагався використати елементи церковно-української архітектури: фронтони розв'язані в яскраво виявленому українському барокко. Таким чином, ми тут маємо українські, але різних епох, різного напряму, елементи, зібрані на одній будівлі.

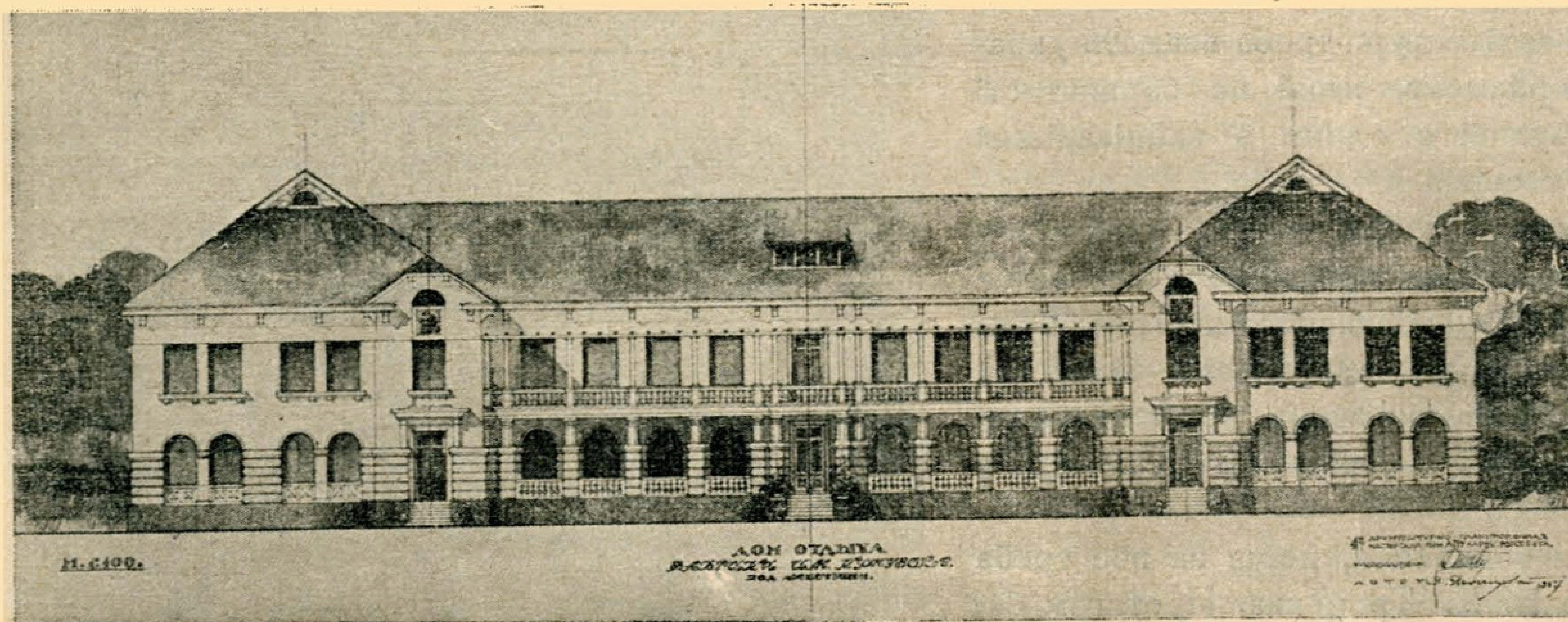
В наступних своїх роботах архіт. Крупко відходить від цього шляху.

З часом модерн стає у нього більш стриманим. Типові восьмиквартирні житлові будинки уже мають значні достоїнства, порівнюючи з попередніми проектами, і по загальному напряму і принципах рішення уже підходять ближче до цілі, бо автор використовує тут кліматичні ознаки, виявляє конструктивні схеми і т. д. Все це свідчить про певний прогрес у його творчих шуканнях.

Про роботи архіт. Домницького можна з глибоким переконанням сказати, що автор їх з великою любов'ю ставиться до вивчення і застосування української народної творчості, хоч в цьому йому і не завжди щастить.

Його будинок відпочинку фабрики ім. Кутузова має багато недоліків. З погляду стилю в ньому є багато елементів, які мають більше спільного з італьянським ренесансом, ніж з українською народною архітектурою. Однак, загальний принцип рішення, колорит, в якому ця будівля розв'язана, дуже близькі до того, що ми шукаємо.

Житлові будинки того ж автора зроблені трохи слабіше, в них майже зовсім не почувається укра-



Архіт. В. В. Домницький. Будинок відпочинку фабрики ім. Кутузова.

V. Domnitski, architecte. Maison de repos de la fabrique Koutouzov.

їнського колориту, а проте, саме на них можна було б у всю широчінь використати мотиви української народної творчості.

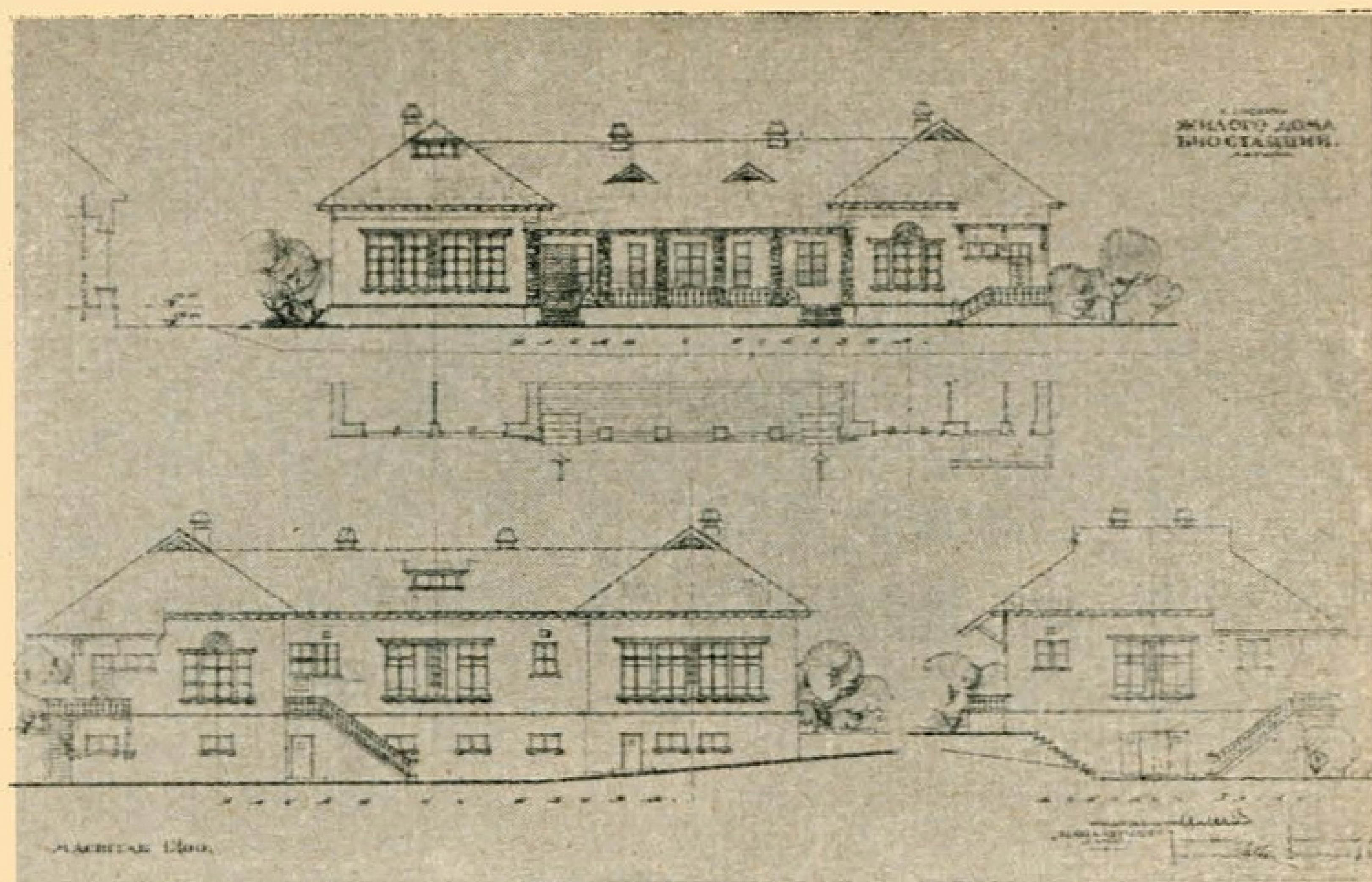
Цілий ряд інших харківських архітекторів також роблять спроби використати в своїй роботі елементи української народної творчості: архіт. В. В. Лук'янов запроектував селище в Курахівці і житловий будинок в Полтаві, архіт. Муромцев—гуртожиток трамвайного тресту і т. д.

Однак, в цих роботах більше естетичного милування окремими українськими деталями, зокрема, черепичною покрівлею (без якої нібито не можна збудувати справді українську споруду), ніж застосування основних принципів, які складають суть української народної архітектури.

Окремо слід спинитись на роботах Н. М. Підгорного, Любарського та Шуміліна і Голштейна та Симоновського. Три проекти цих архітекторів дуже характерні і на них легше за все простежити амплітуду наших шукань.

Проект архіт. Підгорного є прикладом, де архітектор в погоні за видимістю стилю, за стилевою вивіскою, йде на явну декорацію. В цьому проекті, не зважаючи на наявність народних аксесуарів (черепична покрівля, шестигранні вікна, трикутники над ними), по суті нема нічого українського.

Як на приклади неправдивих прийомів, можна вказати на ряд елементів. Скажем, в цьому будинкові введені еркера, що навряд чи є специфічним для української архітектури. Фасад закомпонований з „традиційним" цоколем, що йде врозріз з принципами нашої архітектури. В цій будівлі викривлено принцип підкреслення головного і другорядного. Наприклад, в усіх народних пам'ятниках архітектури шестигранна форма підкреслює лише головне в споруді, скажемо, головний вхід або головну пройму. Український модерн, втративши почуття міри, повторює шестигранні пройми безліч раз. До того ж



Архіт. В. В. Домницький. Житловий будинок харківської біостанції. Фасади.

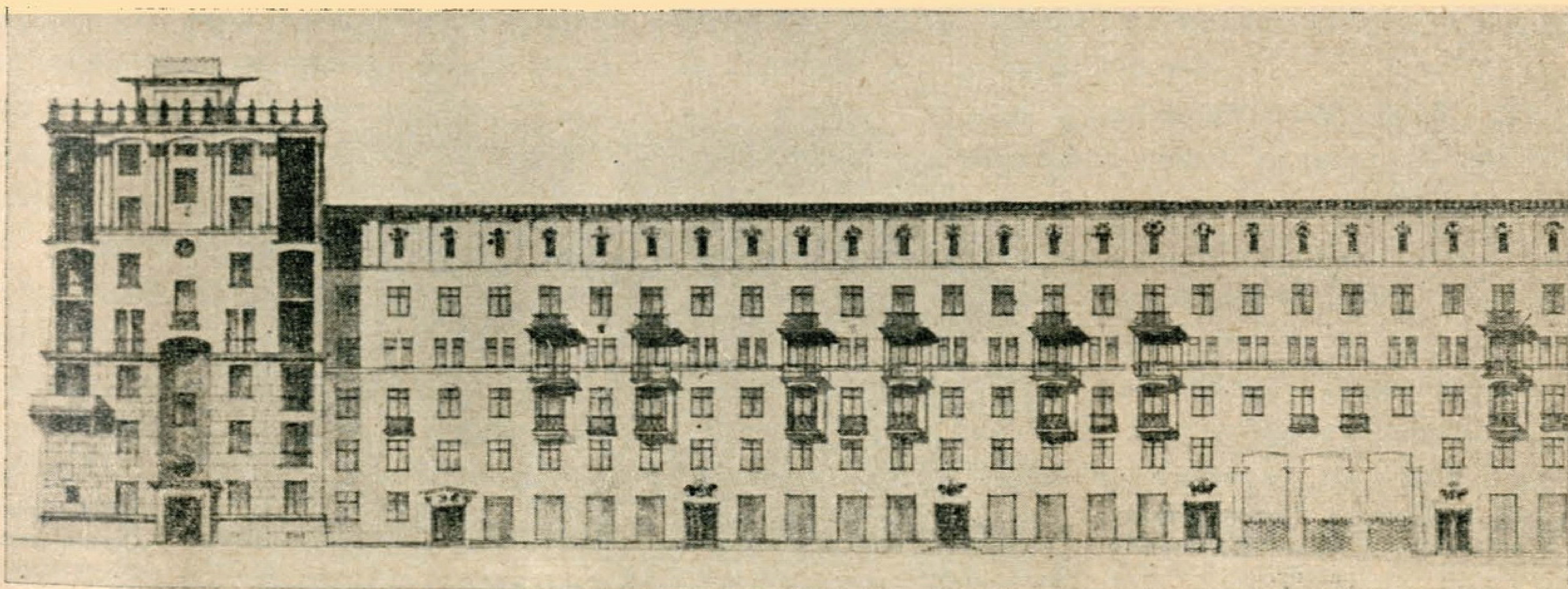
V. Domnitski. Habitation de la Station biologique à Kharkov. Façades.

пройми ці підкреслюють елементи, які не є головними в житлі, підкреслюють другорядні елементи, наприклад, сходову клітку.

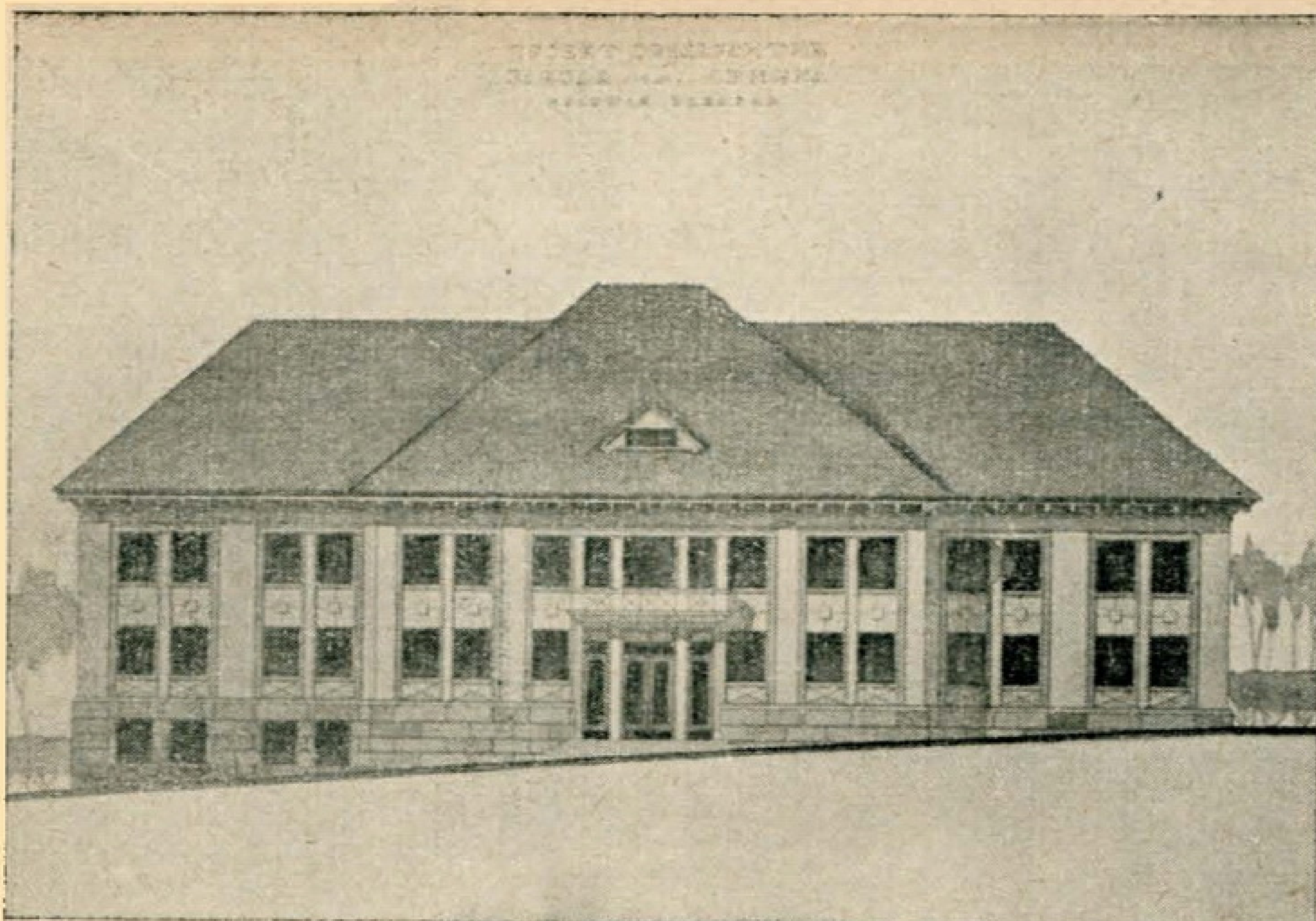
В проекті житлового будинку Любарського і Шуміліна на проспекті ім. Сталіна в Харкові нема шестигранних вікон і трикутників і все ж він, при всіх його недоліках, деякій помпезності і пишності, чужій народній архітектурі, є більш українським, ніж будинок роботи Підгорного. В будинкові архітекторів Любарського і Шуміліна в значній мірі використані органічні принципи української народної архітектури, в ньому все логічно, а також, перш за все, враховані кліматичні і пейзажні умови місцевості.

В житловому будинкові архітекторів Голштейна і Симановського чимало з тих принципів, про які йшла мова вище, витримані в повній мірі і з великим почуттям. Зокрема, простота і ясність композиції будівлі є прямим продовженням шляху, по якому йшли народні майстри України. Однак, автори про-

Архіт. Л. Г. Любарський і А. А. Шумілін. Житловий будинок заводу ім. Комінтерна.

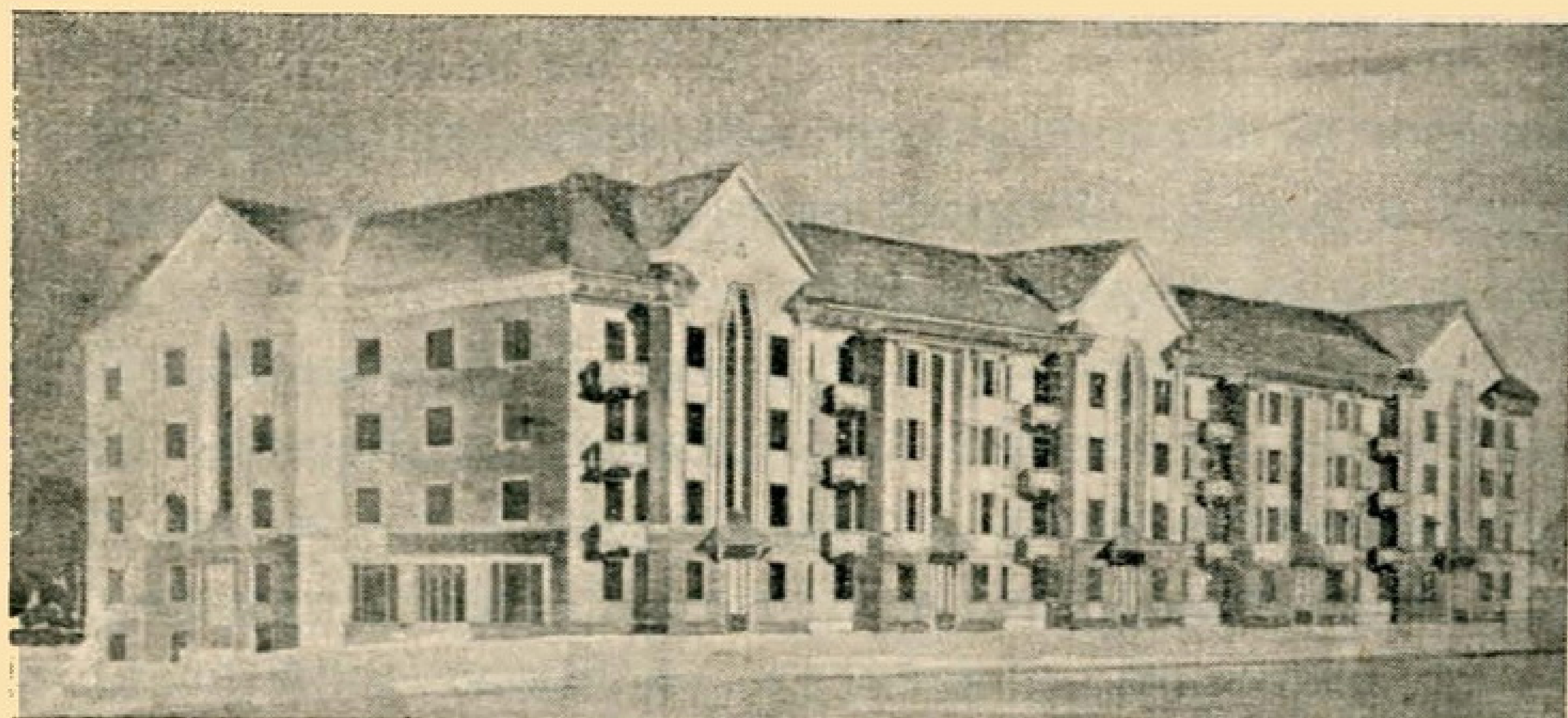


L. Lioubarski et A. Choumiline, architectes. Habitation de la fabrique Komintern.



Н. М. Підгорний. Гуртожиток заводу ім. Леніна (Червона Баварія).

N. Podhorny. Habitation collective de l'usine Lénine (Tchervona Bavaria).



Н. М. Підгорний. Житловий будинок заводу ім. Леніна.

N. Podhorny. Habitation de l'usine Lénine.

екту, ставши на цілком правильний шлях використання української народної архітектури, злякались, що хтонебудь раптом не зрозуміє, що це українська споруда. В результаті такого побоювання була зроблена українська вивіска в вигляді величезної шестигранної пройми, яка являє собою проїзд в середину кварталу.

Можна сперечатись про те, головним чи другорядним є проїзд у двір, який підкреслює ця багатоповерхова шестигранна пройма, але самий прийом використання цього шестигранного облямовання нічого спільного не має з принципом застосування шестигранних пройм в народній архітектурі, бо етажерка тут не є опорою підкоса, а швидше підвішена до нього. Ця пройма, або вірніше її трактовка, є єдиним недоліком цього проекту, який заслуговує на те, щоб його здійснили на Україні.

Багато сторіч страждала Україна під ярмом татарських орд, під гнітом свого споконвічного ворога—польської шляхти, під п'ятою російського самодержавства. Український народ витерпів немало горя на своєму історичному шляху і це горе знайшло свій відбиток в характері і колориті української архітектури. І коли ми простежимо за пам'ятниками нашої архітектури, особливо, в західних областях України, то побачимо, що при всьому композиційному благородстві цих будівель вони є переконливими свідками тяжкого минулого українського народу.

Ми живемо в найщасливішу епоху світової історії, в епоху, коли народи нашої 183-міліонної батьківщини вперше знайшли себе, наново народились на світ. І великою радістю і щастям нової, радянської людини повинна бути пройнята наша нова архітектура, українська архітектура, національна формою і соціалістична змістом.

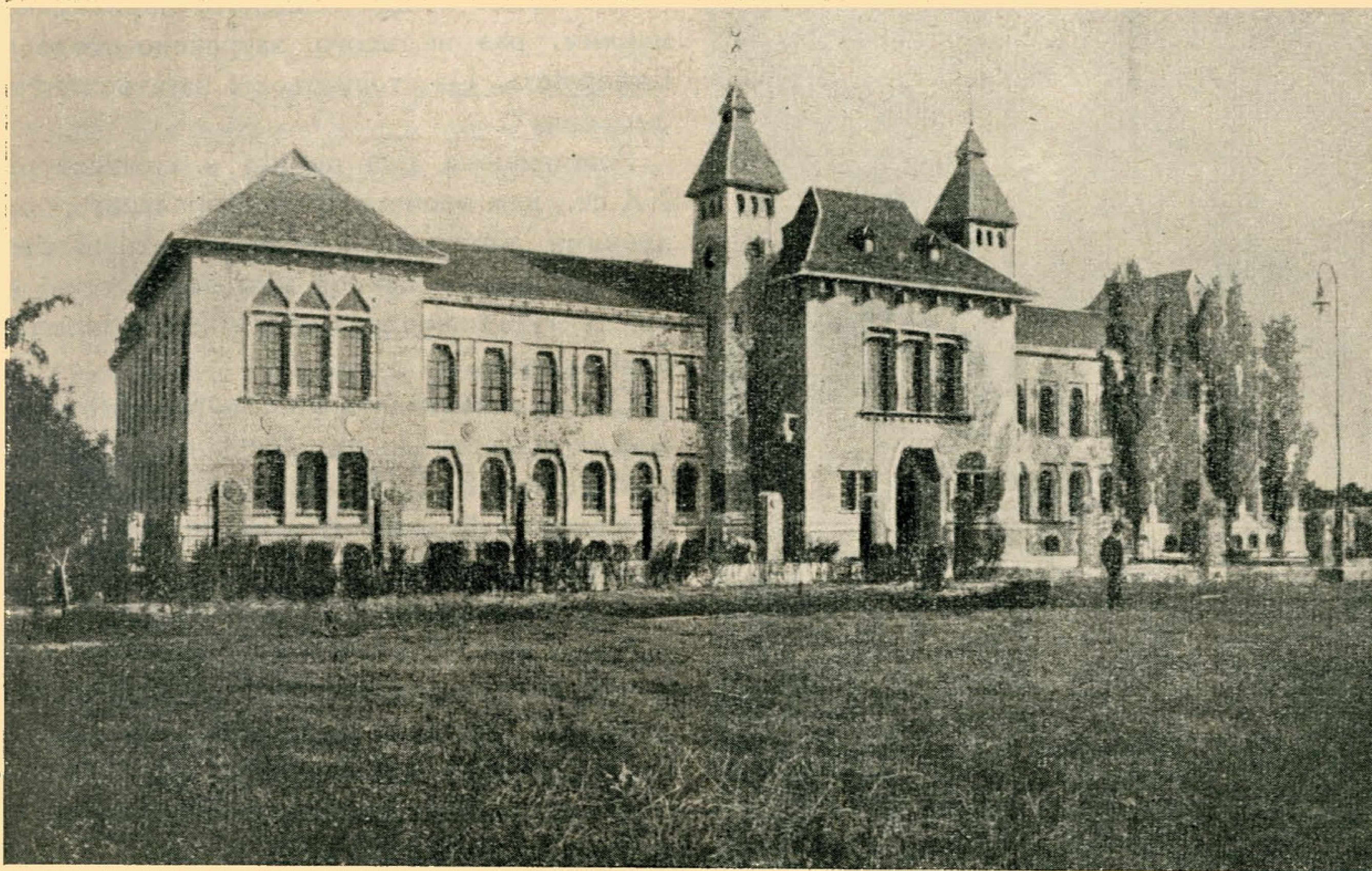


В. К. Троценко. Проект будинку райвиконкому Орджонікідзівського району.

V. Trotsenko. Projet d'immeuble du Comité éxecutif de l'arrondissement . Ordjonikidzé.

Український модерн в архітектурі XX ст.[1]

Проф. О. Г. Молокін



Проф. В. Г. Кричевський. Будинок Полтавського музею. B. Krytchevski, prof. Palais du Musée à Poltava.

Так званий український модерн в архітектурі XX ст. являє собою епізодичне явище. Він зародився одночасно з російським модерном і разом з ним закінчився, але, як ми побачимо далі, закінчився не зовсім. В українському модерні було багато рис, які зберігають свою життєвість до нашого часу і нехтувати якими ми не маєм права.

Український модерн, як і модерн європейський і російський, має в своєму походженні ряд позитивних моментів, які безумовно необхідно врахувати, зрозуміти і використати, не зважаючи на те, що по суті модерн в архітектурі був явищем негативним. Поперше, модерн з'явився на зміну архітектурі, так званого, „кінця сторіччя", архітектурі, яка відома під назвою „декадансу".

Це була архітектура звироднілого класу буржуазії, який панував наприкінці XIX ст., архітектура занепадницька, декоративна і хворобливо викривлена.

Перед „декадансом" в архітектурі панував стиль буржуазної еклектики, стилізаторство, голий естетизм. Всі ці негативні явища в тодішній архітектурі примусили більш здорову частину архітекторів виступити з нібито революційними новинами. Ці архітектори заявили наприкінці XIX і на початку XX ст., що слід відмовитись як від узьких рамок академізму та класицизму другої половини XIX ст., так і від надмірностей декадансу і європейського барокко. Таке відмовлення від надмірностей барокко і декадансу і від сухості миколаєвського класицизму, безперечно, є здоровим елементом модерну.

Друга позитивна риса в модерні полягає в тому, що він прагнув не знеособити архітектуру, а подати її в формах і видах, які відповідають народним смакам і традиціям. Звідси прагнення використати в цій архітектурі національні форми.

Це той же, зовсім правильний і здоровий лозунг, який зараз має місце і в нашій радянській архітектурі, але тільки здійснити його як слід було не під силу модернові.

Позитивним моментом в модерні було також використання для здійснення архітектурних образів сучасної техніки нових конструкцій і матеріалів.

Повстає питання, чому ж при таких, здавалось би, здорових і правильних установках „модерн" в архітектурі дістав кінець-кінцем фальшиві, здебільшого неправильні декоративні форми, чому ця архітектура

[1] Друкується як дискусійна.



Архіт. П. П. Фетісов. Житловий будинок в Дніпропетровську.

P. Fétissov, architecte. Habitation à Dnépropetrovsk.

так швидко виродилась і зійшла на нівець? А тому, що над нею тяжіла безпринципність панівного класу, капіталістичної буржуазії, яка оголосила себе передовим класом, покровителем мистецтв, хоч вона справжньої любові до мистецтва, справжнього художнього смаку не мала. Примхи багатого буржуа були на першому місці; ці примхи, як в кривому дзеркалі, відбивали „добрі наміри“ модерністів, надаючи їм свою безпринципність і беззмістовність.

Національна форма, народне мистецтво в „модерні“, як і до нього, залишались по суті в загоні, і ті „модерністи“, які намагались відродити це мистецтво, робили це не на базі любові до нього, а на базі безпринципного стилізаторства, щоб зміцнити репутацію пануючого класу, як „класу демократичного“, який нібито піклується про національні форми в мистецтві. Така підробка під народне мистецтво є, знов таки, кривим дзеркалом.

Нарешті, про використання досягнень техніки. В „модерні“ техніка приносилась в жертву голій естетиці, архітектор малював беззмістовні, „гарні“ малюнки і відтворював їх в сучасному матеріалі. Більшість творів „модерну“ мали „красивість“, але були чужі справжній красоті, тій красоті, яка завжди міститься в формах народної архітектури і яка, насамперед, привильно виражає конструкцію і призначення будівлі, а потім лише піклується про декорації.

Але жодне явище складного порядку не є зовсім марним, раз на нього затрачено людську працю і творчість. Це стосується і багатьох шукань епохи „модерну“.

Розглядаючи цей період в архітектурі початку XX ст., нам необхідно буде врахувати, поряд з численними мінусами, і деякі позитивні сторони, які можуть бути в значній мірі використані в сучасній архітектурі і находять своє місце в творчості наших архітекторів.

Одним з найвидатніших творів того періоду, який можна віднести до українського модерну, є робота архітектора В. Г. Кричевського—будівля кол. Полтавського губернського земства—тепер Полтавський музей.

В. Г. Кричевський, будучи серйозним художником, кілька років спеціально вивчав народну українську і, так звану, старосвітську архітектуру, перш ніж дати цей інтересний і цінний твір.

Полтавський музей цікавий тим, що він є результатом щирих творчих шукань видатного художника. Деталі музею пророблені любовно і уважно. Матеріал використаний дуже цінний і інтересний. Будинок облицькований спеціальною цеглою, покритий глазурованою черепицею; в деталях застосовано штучний камінь і майоліка.

Однак, будинок цей ззовні справляє трохи похмуре враження. Він чимсь нагадує в масах і пропорціях монастирську будівлю епохи українського барокко. Башти його носять в певній мірі церковний характер. Розбивка віконних пройм нагадує тип замкнутої монастирської будівлі. В загальних пропорціях будівлі почувається вплив архітектури типу єзуїтського барокко.

В деталях Полтавського музею багато властивих „модерну“ декоративних форм, неправдиво виражених в іншому будівному матеріалі. Наприклад, виконані з каменю, чисто дерев'яні форми кронштейнів, які підтримують схил даху. Таку ж, по суті, дерев'яну форму, має і „шестикутний“ портал головного входу з скошеними вгорі кутами.

Той же архітектор В. Г. Кричевський, уже в теперішній час, при Радянській владі, запроектував і здійснив разом з архіт. П. Ф. Костирком будівлю Музею-пам'ятника на могилі Т. Г. Шевченка і там, в першому варіанті проекту, він також широко відтворив в інтер'єрі дерев'яні форми, виконані з залізобетону.

Улюбленим мотивом українського модерну є трикутник над вікнами, який в народній архітектурі

майже не зустрічається, а використовується там лише в вигляді декоративного розпису над вікном.

В тому ж Полтавському музеї інтер'єр оформлений багатим орнаментом, який пророблений і скомпонований видатними художниками Самокішем і Васильківським.

Але цей орнамент здебільшого відтворює в стінному розписові мотиви української вишивки. Це перенесення одних художніх мотивів в інший матеріал також характерне для „модерну“ з його безпринципним підходом до матеріалу.

Таким чином, Полтавське земство, збудоване в 1909 році, є любовно пророблений зразком українського „модерну“ в його першому періоді.

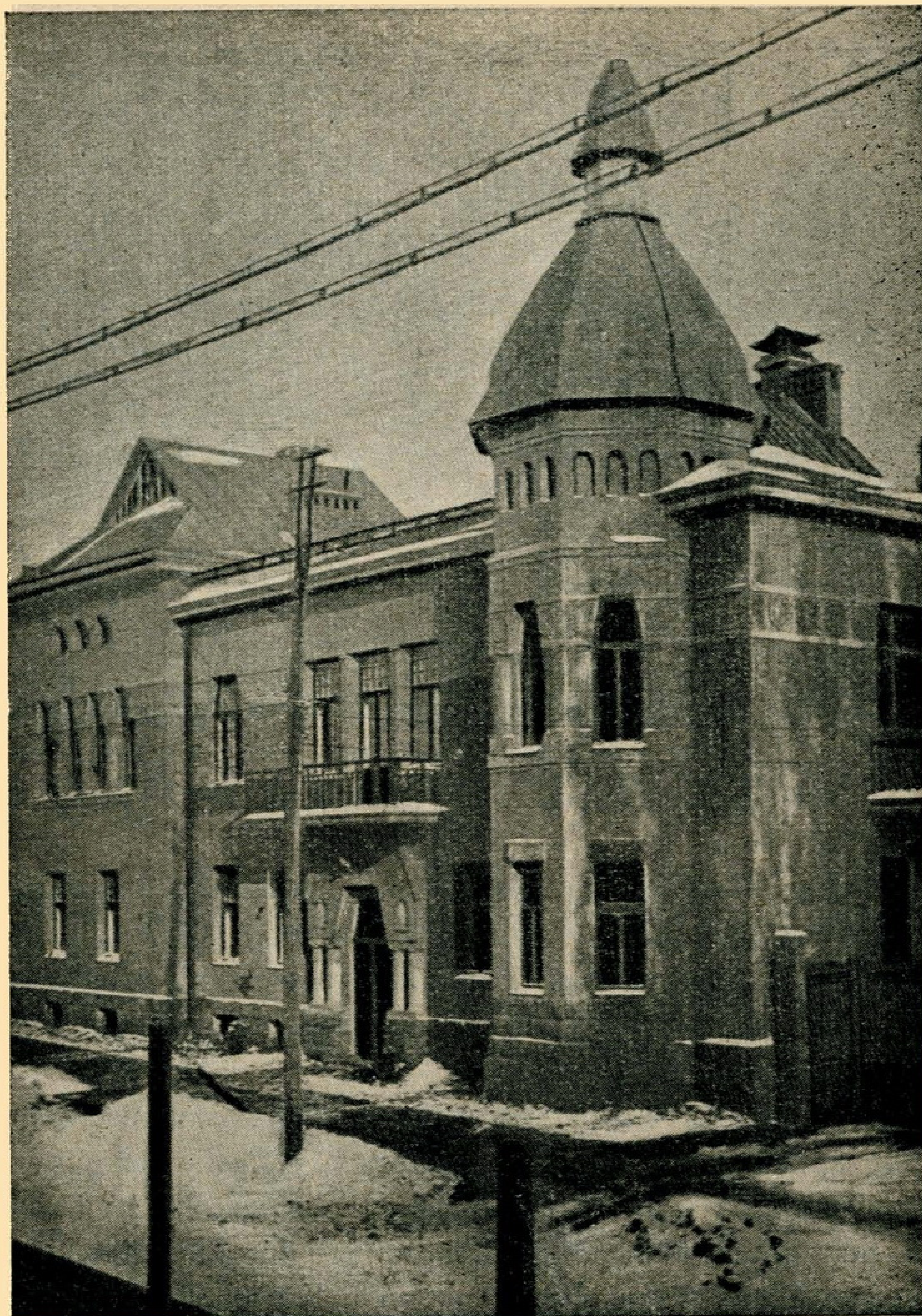
Слід згадати цікавий зразок безпринципного використання архітектурних мотивів, продиктований викривленим підходом до національних форм. Це будинок прибуткового типу в Дніпропетровську на головній вулиці (автор—архіт. Фетісов). Коли ви подивитесь на верхню частину будинку, то скажете, що це церква в стилі українського барокко (див. фото). Ми бачимо складний купол барочного типу в комбінації з західно-українським багатоярусним дахом, який має дещо спільне з силуетом китайських або індійських споруд. Як „марку“ національного стилю тут широко використано шестикутне вікно з скошеними кутами. І, поряд з цим, посередині є чисто барочне вікно, складне, орнаментоване.

Архіт. Фетісов хороший спеціаліст, але безпринципність „модерну“ примусила і його піти по неправдивому шляху, по шляху еклектичної суміші форм різних періодів і різних типів української архітектури з їх чисто декоративним фальшивим використанням в застосуванні до великого шестиповерхового будинку.

Те саме ми бачимо і в творах архіт. Тимошенка. Його будинок в Харкові на вул. Дзержинського (він зараз надбудований, див. фото) являє собою один з характерних зразків українського модерну. Зроблений він з смаком, з дотримуванням непоганих пропорцій. Але і на ньому можна простежити елементи неправдивого підходу до архітектурної форми і мовби „підсолодженого“ націоналізму.

Тут широко використано шестигранне вікно, запозичене з народної архітектури. Але там цей шестигранник є виступаючим наличником і виправданий конструктивно; тут же ця дерев'яна форма трактується в вигляді суцільного орнаментованого пояса другого поверху, що трохи суперечить конструктивному значенню скошеного верхнього одвірка.

Дерев'яна шестигранна форма застосована також у фризовій частині башти; тут сучасний матеріал—цегла і штукатурка—повторюють по суті дерев'яні форми.



Архіт. С. П. Тимошенко. Житловий будинок на вул. Дзержинського в Харкові.

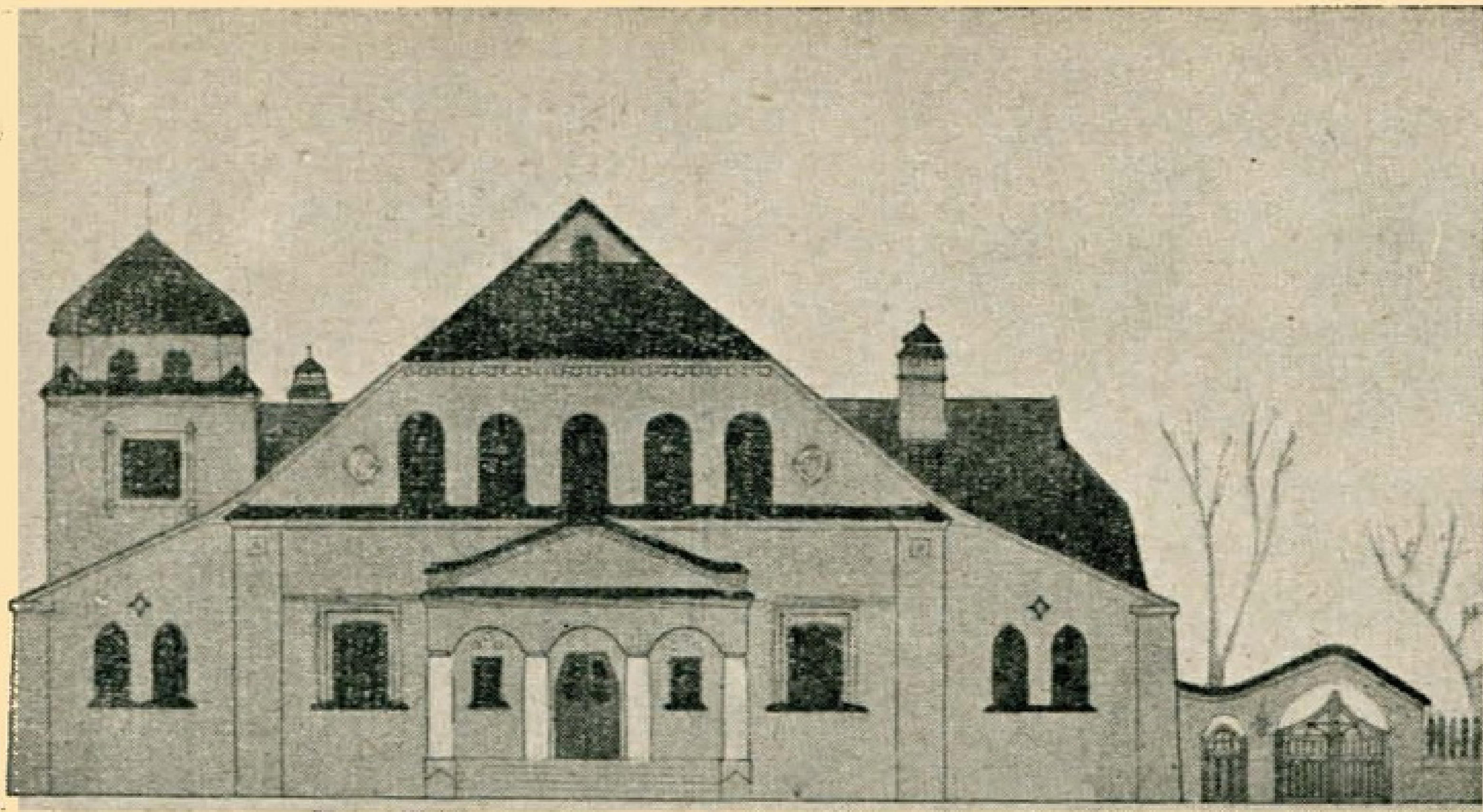
C. Tymochenko, architecte. Habitation, rue Dzerjinski à Kharkov.

Купол дано в церковному типі. На другому виступі є трикутник даху „хатнього“ типу, розташований над півовальним виступом.

Українські народні мотиви пророблені Тимошенком з смаком, любовно і уважно, але вони в значній мірі втрачають свої якості, завдяки чисто декоративному прийому, байдужому ставленню до зв'язку форми з матеріалом і т. п.

Візьмемо будинок залізничної кондукторської бригади (автор—архіт. Тимошенко), де малюнок виконано в естетично-виправданих масах, пропорціях і силуеті, але малюнок цей відтворений в матеріалі, який нічого спільного з цими формами не має. А тому будівля має певну „красивість“, але справжньої змістовної краси їй не вистачає.

За проектом архіт. Тимошенка збудовано споруду кооперативного товариства. Тут мереживні елементи майоліки, дерев'яні форми, виконані в цеглі, які підтримують поверхи, карнизи і чужі загальному типові форми арки, є ознаками еклектичної архітектури, характерними для всього „модерну“.



Архіт. В. К. Троценко. Конкурсний проект народного дому.

V. Trotsenko, architecte. Projet de concours de Maison du Peuple.

Відзначимо також кілька своєрідних творів архіт. В. К. Троценка—будівлю клубного типу і павільйон для сільськогосподарської виставки 1922 року в Москві.

В цих будівлях ми бачимо дахи українського типу і портал швидше ампірного характеру. Отже, і тут є еклектичний підхід і дещо надумане застосування українських мотивів, пристосованих до сучасної будівлі.

Далі ми бачимо один з його ж проектів селищної архітектури в українському дусі. Тут хороше використана народна форма „піддашка", є вікна з розписом і обробкою, хороше прорисовані, але виконані в штукатурці, тобто в іншому матеріалі. Трохи штучно змінена надбудова над дахом: для маленької будівлі вона здається складною.

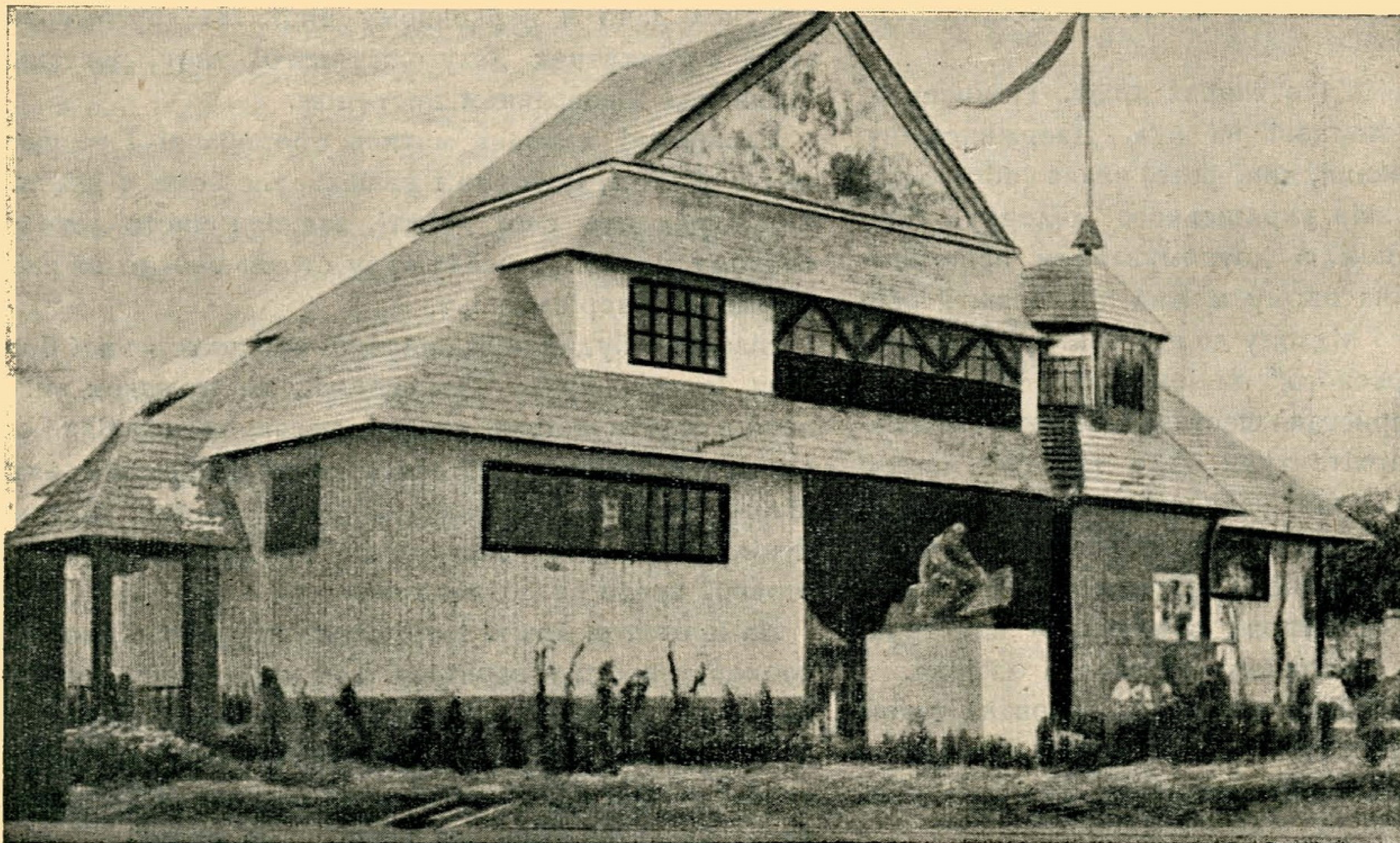
Краще і впевненіш виконані коттеджі в стилі українського „модерну", збудовані в Харкові біля паровозобудівного заводу, на проспекті ім. Сталіна і на Плеханівській вул. Ці будинки є своєрідним зразком хорошої роботи В. К. Троценка над українським стилем, народним по формі, але вже в більш сучасній його трактовці і застосуванні. Помилкою Харківської міськради є те, що вона будувала ці коттеджі в центрі міста, який відзначається своєю типово-міською забудовою. Троценко, звичайно, в цьому не винен.

Фото на стор. 25 подає один з конкурсних проектів художньої школи в Харкові (автор—архіт. Тракал). Це також зразок мальованого декоративного „модерну", де традиційні форми народної архітектури передані в чужому матеріалі і в мало виправданій з конструктивного боку трактовці. І тут часто архітектурна форма перемішується з орнаментальним мотивом, дах дано в штучно складній силуетній трактовці, яка приблизно тільки повторює форму народної архітектури.

Архіт. Шумов був в свій час хорошим спеціалістом, але він заблудився в нетрях декоративних підходів до українського „модерну" і в наведеному тут проекті виявив цілковиту безпринципність (див. фото). Для малюнка це не погано, але в натурі така будівля матиме вигляд дуже неповноцінний.

Слід відзначити, що проект того ж училища архіт. Тимошенка (див. фото) більш серйозний, але також еклектичний і декоративний.

Конкурсний проект художнього училища К. М. Жукова, який одержав першу премію, в трохи зміненому вигляді здійснений в натурі (див. стор. 26). Треба



Архіт. В. К. Троценко. Павільйон УРСР на Всесоюзній сільськогосподарській виставці 1923 р.

V. Trotsenko, architecte. Pavillon à l'Exposition Agricole de la RSSU en 1923.

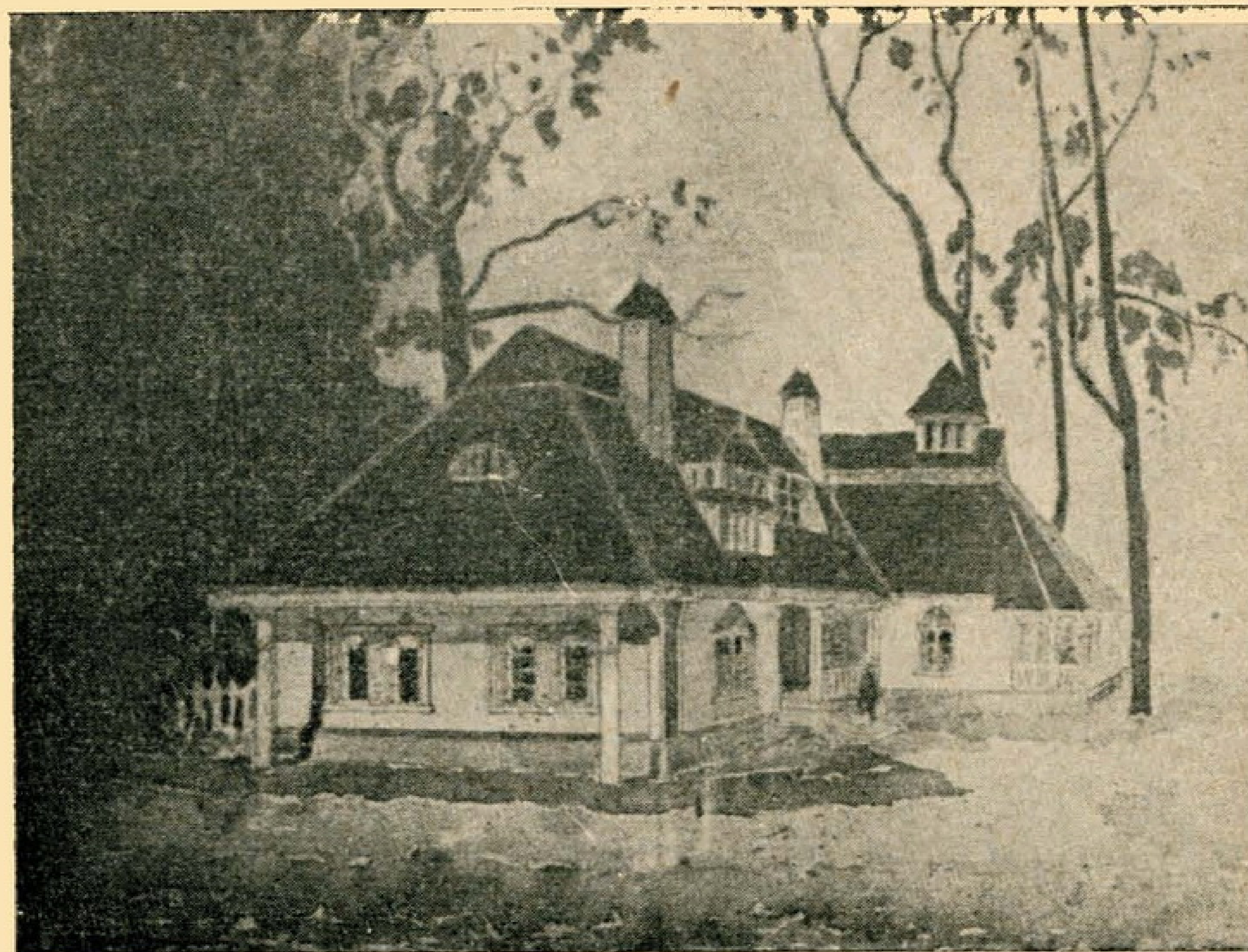
відзначити, що в цьому проекті, як і в натурі, форми дахів „закопанського“ стиля дані без особливих надмірностей і в контурах, які добре відбивають будівлю громадського характеру.

Башта з годинником над цією будівлею—це до деякої міри данина часу і має в собі ознаки церковної архітектури. Ганочок прибудовано до будівлі трохи штучно, він важкуватий, а деталі фронтону відтворюють такі ж форми, як і в Полтавському музеї. В натурі будівля дістала більш спокійну витриману трактовку і є однією з кращих будівель Харкова та одним з кращих зразків застосування українських народних форм в сучасній архітектурі. І на радянському грунті, і для радянських вимог ця будівля є цілком прийнятною.

Хороше, що тут не застосовується традиційне шестигранне вікно.

Трактовка середньої частини трохи нагадує форми фінляндського модерну, але орнаментація тут чисто українська. Таким чином, коли в цій будівлі і є деякий елемент еклектичного порядку, то все ж проект доведено до такого ступеня єдности, що назвати його еклектичним було б перебільшенням. Однак, деякі моменти перенесення дерев'яних форм в кам'яну архітектуру і тут є. Наприклад, різьблені колони між вікнами—чисто дерев'яний мотив.

Школа в Вовчанську (автор—архіт. В. Жуков)—також хороший зразок української архітектури, побудований на базі чисто народних мотивів. Трохи ускладнена трактовка димаря на даху і злам самого черепичного даху—ось деякі елементи цього проекту в галузі „мальованого“ модерну (див. фото). В цілому ж будівлю розв'язано в простій, природній формі, яка відповідає своєму призначенню.



Архіт. В. К. Троценко. Житловий будинок для селища.

V. Trotsenko, architecte. Habitation villageoise.



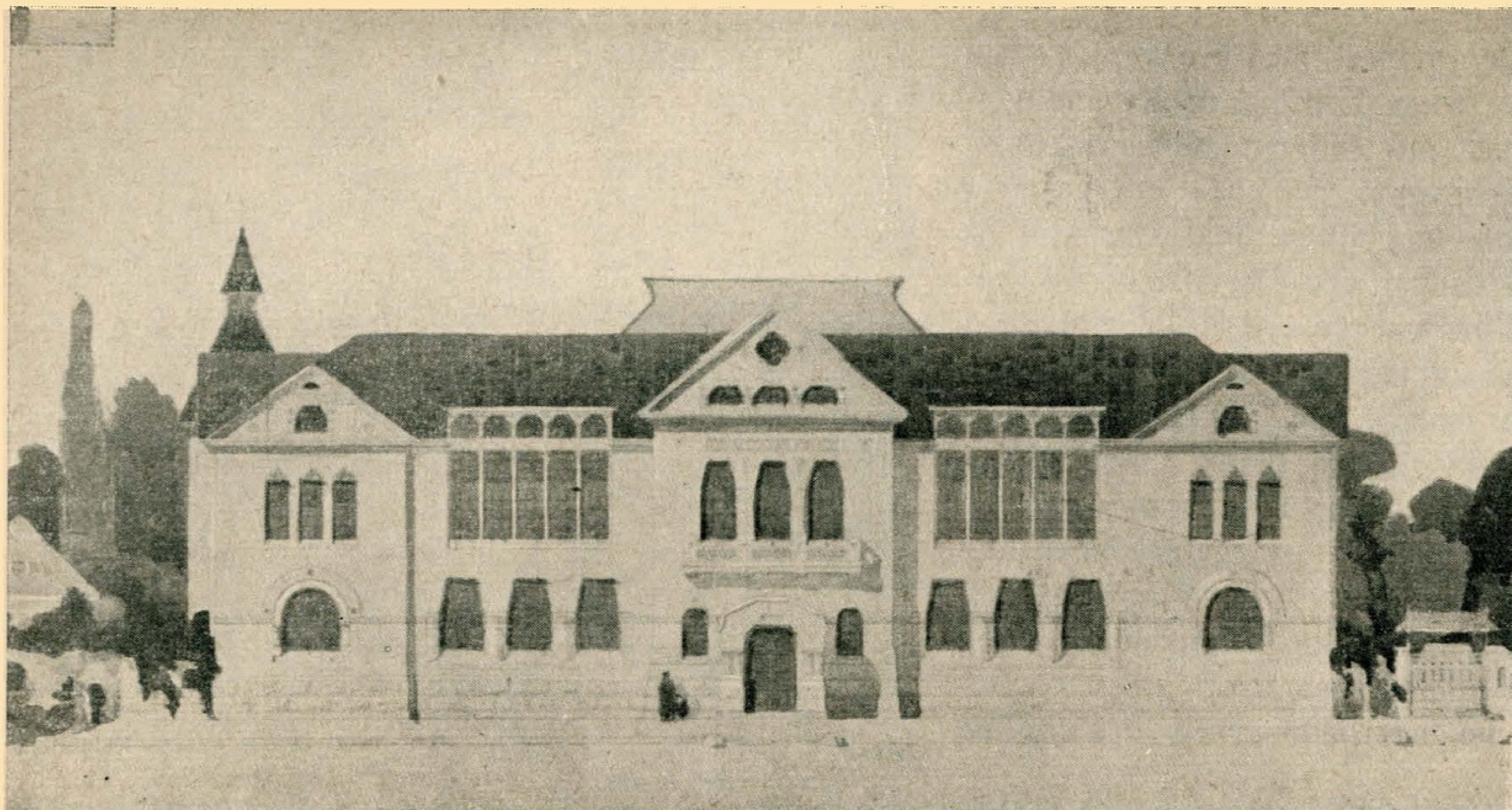
Архіт. В. К. Троценко. Житлові будинки для робітників ХПЗ.

V. Trotsenko, architecte. Habitations pour ouvriers de l'usine KhPZ.

Архіт. А. І. Тракал. Конкурсний проект художньої школи в Харкові.



A. Trakal, architecte. Projet de concours d'une école artistique à Kharkov.



Архіт. С. П. Тимошенко. Конкурсний проект художньої школи в Харкові.

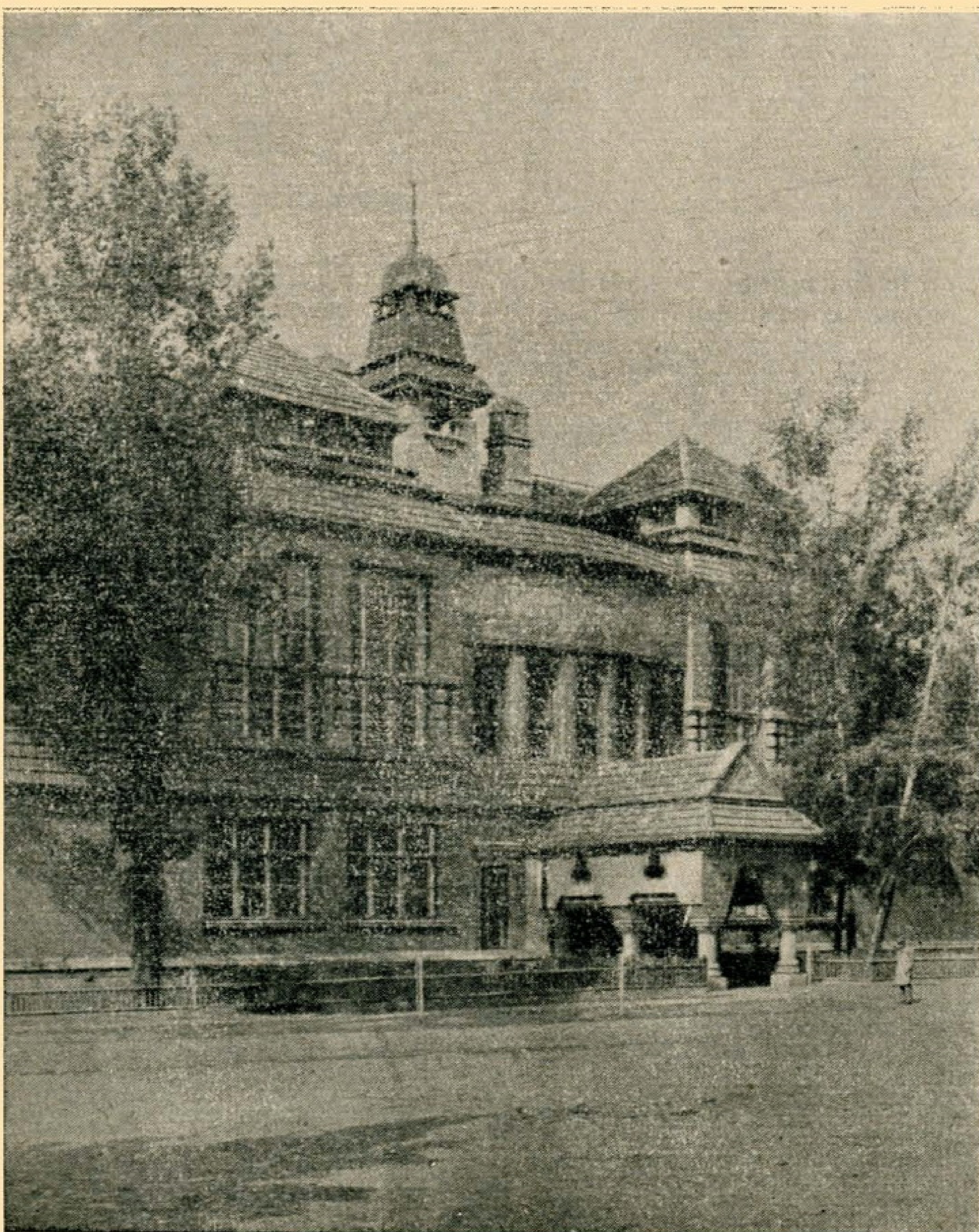
S. Tymochenko, architecte. Projet de concours d'une école artistique à Kharkov.

Ось яких змін зазнав український „модерн" в дореволюційний період, а почасти і при Радянській владі.

Цей короткий огляд стверджує висловлену напочатку статті подвійність українського „модерну": позитивний характер шукань і безпринципність епохи, яка, на жаль, для більшості авторів виявилась сильнішою за їх добрі наміри.

Архіт. К. М. Жуков. Будинок художнього інституту в Харкові.

K. Joukov. Projet de concours d'un institut artistique à Kharkov.



Які ж наші висновки щодо українського „модерну"?

Поперше, цей „модерн" має деякі загальні риси з тим російським націоналістичним типом архітектури, який був відомий в Росії наприкінці XIX ст. під назвою „ропетівського" стилю. Це був дерев'яний „пряничний" архітектурний стиль, який застосовувався в порядку шукань „російських начал", але, звичайно, нічого спільного не мав з справжнім народним мистецтвом. Він відтворював народні форми в перебільшеній кількості і в утрированому вигляді і це виявляло його нещирість і фальш.

Український модерн в багатьох випадках також носив шовіністичний характер і зловживав шестикутним вікном і іншими трафаретними декоративними деталями.

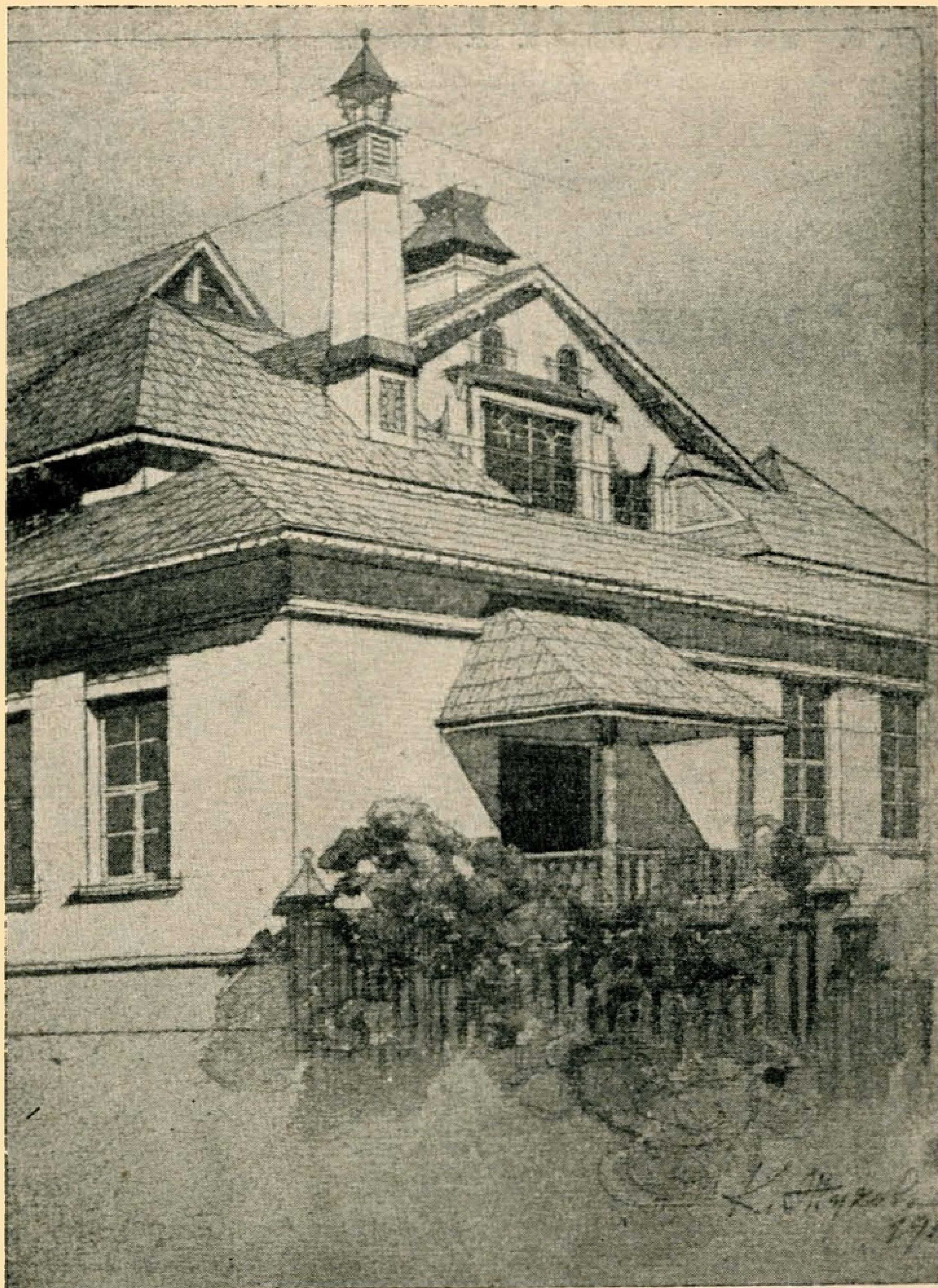
Приблизно в такому ж роді, хоч і в більш художній формі відзначався неправдивістю народний напрям в архітектурі початку XX ст. в Росії. Архіт. Щусєв, Покровський та інші пристосували форми новгородських та московських церков і теремів до сучасних будівель, йдучи назустріч вимозі оживити це саме „справді російське начало". Цей підхід також помилковий і теж має націоналістичне спрямування.

Той же неправдивий демократизм на базі народних форм давав і український „модерн", нездоровий, відтак, в своїх основах. Але ті архітектори, що справді любили народне мистецтво, які в міру своїх сил і можливостей прагнули воскресити його традиції в сучасній архітектурі, які шукали застосування справді народних форм для сучасних будівель, не

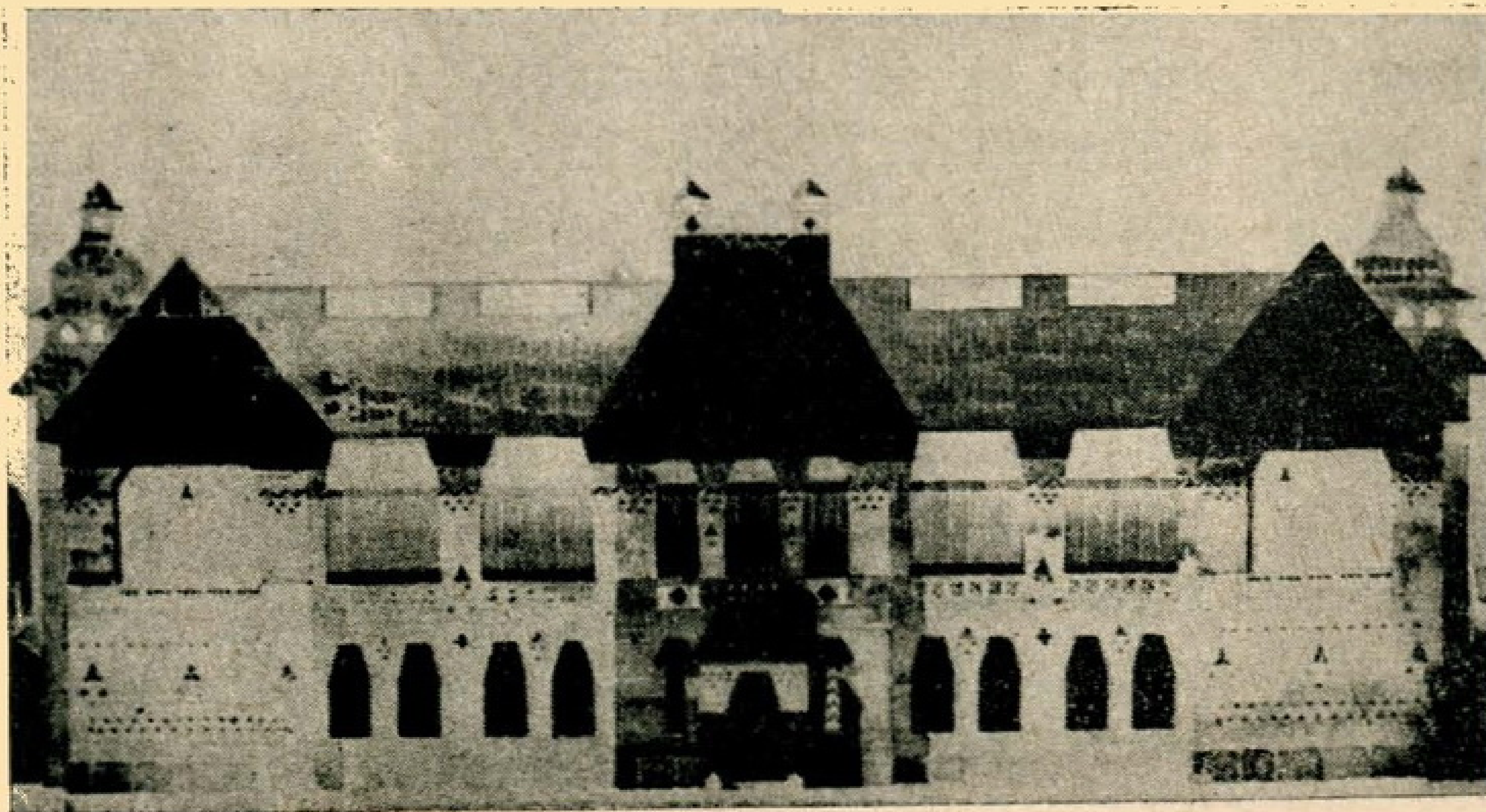
заслужують на засудження в тому разі, якщо їх шукання є щирі.

Риси справжньої національної за формою архітектури полягають в пов'язанні цієї архітектури з природним ландшафтом, оточенням, навіть з кольором неба, на фоні якого ця споруда будується. Архітектура будівлі повинна задовольняти перш за все вимогу, яку так формулював американський архітектор Франк-Лойд-Райт: „всяка будівля повинна бути закохана в те місце, на якому вона стоїть", тобто вона повинна любовно зливатись з усім комплексом природних даних: пейзажу, рельєфу місцевості, рослинності та ін., а також відповідати темпераменту і смаку населення.

Треба почувати справжню психологію українського народу, стати на його місце і в озброєнні сучасної техніки спробувати продовжувати його архітектуру. Тільки тоді ми будемо мати архітектуру, національну формою і соціалістичну змістом, архітектуру, чужу тому неправдивому демократизму, на який був хворий український „модерн", архітектуру, яка задовольняє вимоги радянського соціалістичного реалізму і продовжує традиції занедбаної народної архітектури.



Архіт. К. М. Жуков. Проект школи для м. Вовчанська.
K. Joukov, architecte. Projet d'école à Voltchansk.



Архіт. Ф. Шумов. Конкурсний проект художньої школи в Харкові.

F. Choumov, architecte. Projet de concours d'une école artistique à Kharkov.

Елементи народного мистецтва в роботах архітекторів Киргизької РСР [1]

Ю. Ф. Коляда

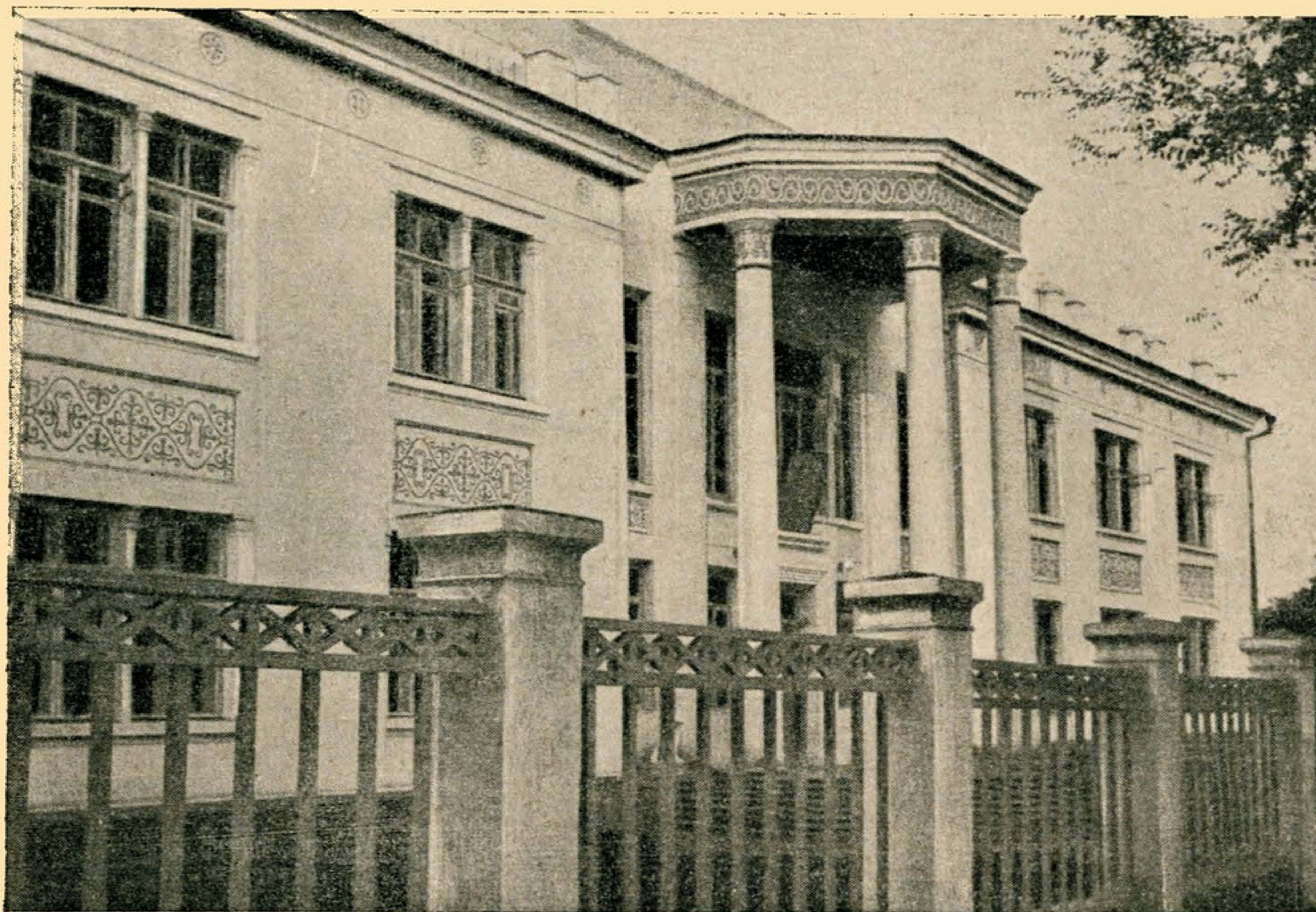


Фото 1. Архіт. Трофімов. Школа глухонімих (м. Фрунзе).

Photo 1. Trofimov, architecte. École pour sourds-muets (à Frounzé).

Історичні пам'ятки киргизького будівного мистецтва ще й на сьогоднішній день мало досліджені.

Недалеко від міста Таласа є мавзолей, споруджений, за народними переказами, на честь легендарного героя Манаса (фото 2). В плані — це майже квадратна будівля, викладена з обпаленої цегли, перекрита стрільчастим куполом і облицьована розкішно орнаментованими різними плитками. Архітектурою мавзолей нагадує один з найстародавніших бухарських мавзолеїв — мавзолей Ісмаіла Саманіда.

Тут же недалеко від Таласа в с. Дмитрівці збереглась гранітна колона (фото 3). В Чуйській долині біля м. Токмана лишилась так звана башта Бурана (фото 4). Всередині вона порожня, має винтові східці, якими можна вилазити на верхню площадку. Зовні башта теж облицьована орнаментованими теракотовими плитками. Над річкою Кара-Дар'я в м. Узгені збереглось три мавзолеї і фундамент палацу (фото 5 і 7). Тут же міститься чудовий мінарет пізнішої доби. За своєю архітектурою він займає середнє місце між самаркандськими і хорезмськими спорудами (фото 8 і 9). Цікаві залишки мавзолею збереглись також у Таш-Рабадському міжгір'ї. З пізніших пам'яток Алайської долини на особливу увагу заслуговує мечеть Софі-Буленд, стіни і купол якої вкриті чудовими кольоровими розписами.

Крім згаданих окремих будівель, коло підніжжя хребта Базар-Дара збереглось ціле городище, споруджене десь у XIV—XV ст. родом Кіпчак, що тримав у своїх руках торгові шляхи з Сінь-Цзяна в Бадахшан. В містах Тогуз-Торзу, Кетмен-Тюбе, Куртке, Караколі і Пішпеку (Фрунзе) лишилося багато укріплень періоду боротьби киргизів з кокандським ханством (початок XIX ст.).

Можна сказати, що це і все, що збереглось з історії архітектури Киргизії, коли не брати до уваги ряду мечетей і кумбезів (мавзолеїв) кінця XVIII ст., споруджених

[1] Матеріали подорожі по Киргизії з 14 жовтня до 25 листопада 1939 р.

переважно узбеками в м. Ош, Узгені тощо.

Невелика кількість історичних пам'яток киргизського будівного мистецтва пояснюється тим, що киргизи споконвіку були пастухами, жили завжди родами чи невеличкими племенами в легкопереносних юртах, не осідаючи містами чи селами. В зв'язку з цим серед дослідників поширена думка, що згадані нами будівлі були споруджені прийшлими майстрами, що вони лише в деякій мірі відбивають смаки і стиль киргизського будівного мистецтва. Зокрема, в організації осілого життя і в створенні постійного житла киргизький народ зобов'язаний великому російському народові. Досліди показали, що російська культура у великій мірі впливала і впливає на киргизьку культуру.

Найдавнішими серед вищезгаданих пам'яток є мавзолей Манаса, Таласька колона, башта Бурана і рештки мавзолею Таш-Рабадського міжгір'я. Час виникнення їх à priori вважається X—XII ст., тобто період „золотого віку" киргизької держави. У 840 р. киргизи звільняються від панування уйгурів, під владою яких були значний період часу. Вони заволодівають їх столицею на р. Орхон, нині руїни м. Харибамиза, володіють Туркестаном, оволодівають навіть Монголією. В наслідок цього Киргизія стає провідною кочовою державою у східній частині Середньої Азії[1]. В ній буйно розвиваються різні ремесла, скотарство, хліборобство та ін. Але найголовніше, що мало вплив на весь хід розвитку киргизької культури, це те, що Киргизія втягується в орбіту тогочасної торгівлі. До киргизів ідуть каравани від арабів, уйгурів, китайців. Вони торгують також з Ферганою і Кашгаром. Через Киргизію проходив шлях з Китаю на Захід.

За свідченнями стародавніх письменників, на стику торгових шляхів і в місцях найдавнішої торгівлі, по всій Киргизії ставились високі стовпи, будувались городища і мавзолеї на честь тогочасних великих людей. Безперечно, що однією з таких колон є і Таласька колона.

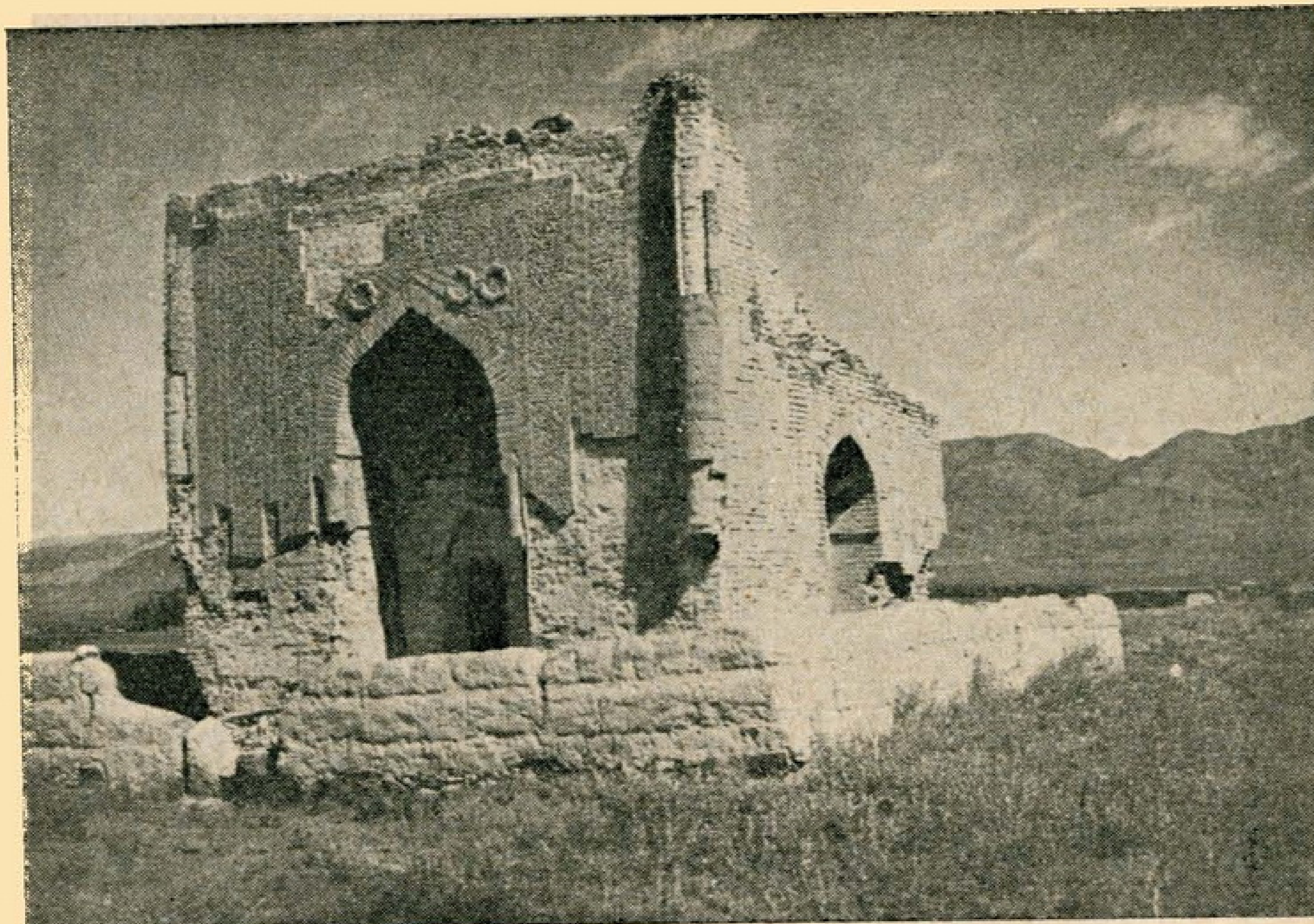


Фото 2. Мавзолей Манаса (Таласька долина).

Photo 2. Mausolée de Manas (vallée de Talas).

[1] Акад. В. В. Бартольд. „Киргизы", — історичний нарис, Фрунзе, 1927 р.



Фото 3. Гранітна колона у с. Дмитрівці (коло Таласа).

Photo 3. Colonne en granit près du village Dmitrovtsi (près de Talas).



Фото 4. Башта Бурана біля м. Токмака.

Photo 4. Tour de Bourane près de Tokmak.



Фото 5. Узгенський кумбез (мавзолей).
Photo 5. Mausolée ouzguène.

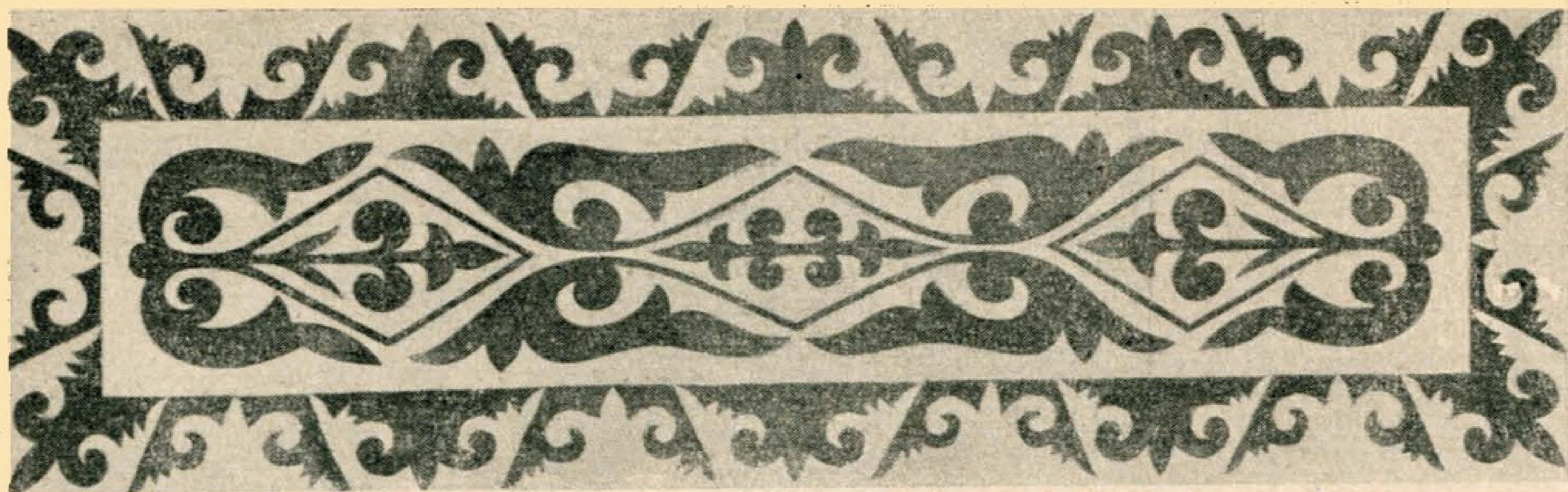


Фото 6. Киргизський ширдак (аплікаційний килимок).

Photo 6. „Chirdak“ kirghize. (petit tapis appliqué).

В башті Бурана вбачають будову, що була сторожовим форпостом Согдійської колонії. Дані припущення підтверджуються ще ніби й тим, що всі згадані пам'ятки саме й розміщені в місцях, де проходили стародавні торгові шляхи Киргизії.

Особливістю культури Киргизії є, зокрема, й те, що майже до останніх днів киргизи не мали малярства. Його забороняв шаманізм, а з XVII—XVIII ст. перейнятий ними іслам. Весь мистецький геній киргизів вилився в прикладному декоративному мистецтві.

Не буде перебільшенням, коли ми скажемо, що жодна річ з господарського вжитку киргиза не обходиться нині без орнаментації. Трудно визначити, що з художнього погляду є досконалішим— декоративна кошма (килим), чи чеканка по сріблу; тиснення по шкірі чи різьба по дереву. Всі ці види народного мистецтва тут доведені до найвищої досконалості, являючи собою єдиний побутово-мистецький комплекс, покликаний прикрашати щоденне життя і обстановку киргиза.

Киргизська орнаментика обумовлена реальністю буття людини— пастуха, а в минулому—мисливця. Ось чому в ній переважає стилізація тварин і птахів: роги архара, хребет барана, голова бика, крила голуба — такі найпоширеніші елементи киргизського орнаменту. На вигляд—це система найрізноманітніших завитків. Саме цим киргизський орнамент одразу ж виділяється серед орнаментики інших народів середньої Азії.

Найбільше в киргизській орнаментиці вражає чіткість малюнку, соковитість барви. Майстер уміє так скомпонувати візерунок, що, органічно замикаючись в площині орнаментованої речі, він ще більше підкреслює її форму.

В тональному відношенні панує лише два кольори: червоний і синій, іноді з незначним додатком білого чи зеленкуватого. Фон і рисунок завжди мають однакове звучання, не превалюючи один над одним. Зокрема, в техніці килимарства переважає аплікація і „мозаїка“, тобто нашивання на певне тло вирізаного малюнку іншого кольору, або вшивання у вирізані місця по фону кусків іншого тону.

* * *

Така є спадщина, одержана архітекторами Киргизії від свого народного мистецтва. Потрібна була

Фото 7. Узгенський мавзолей.

Photo 7. Mausolée ouzguène.

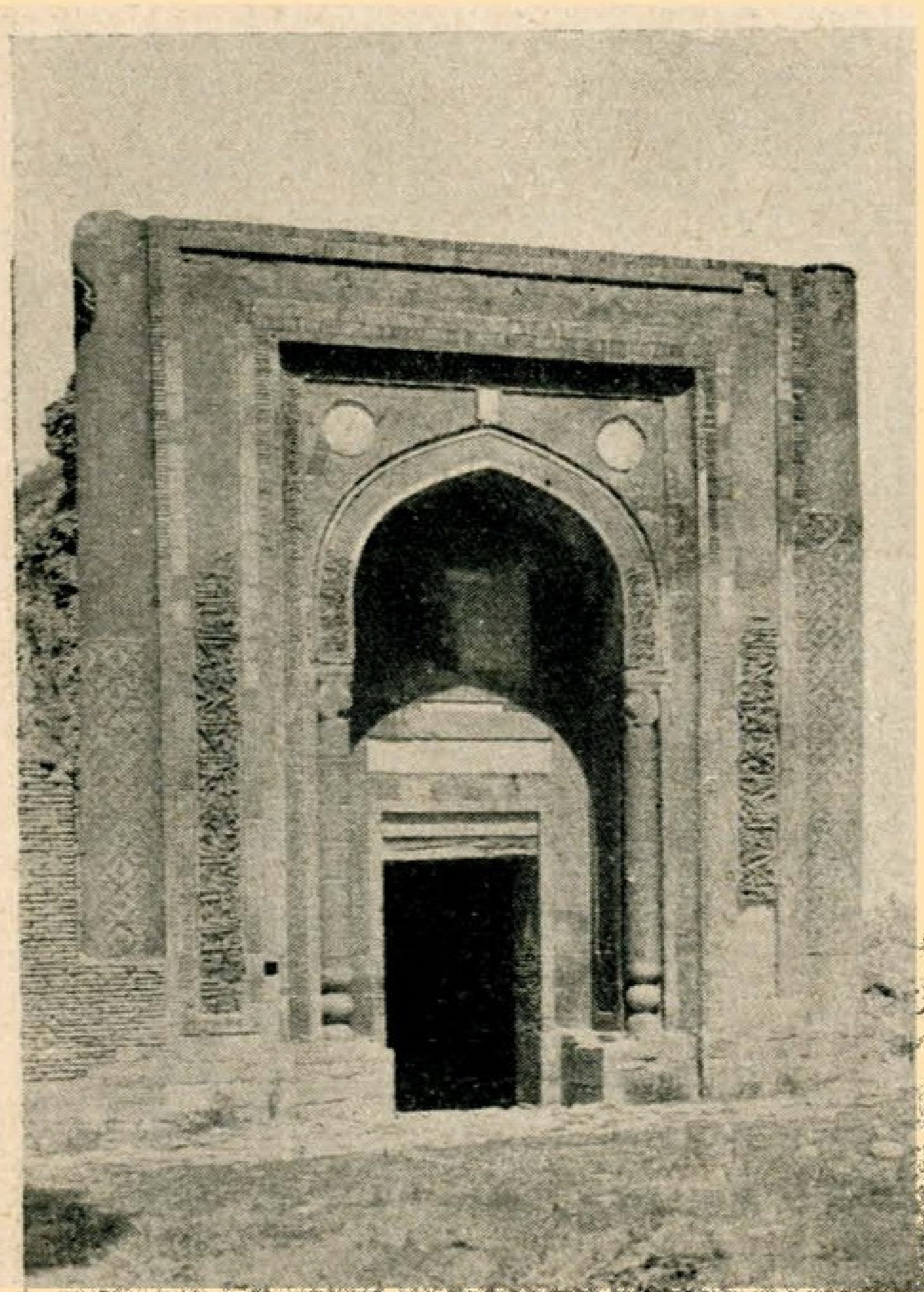
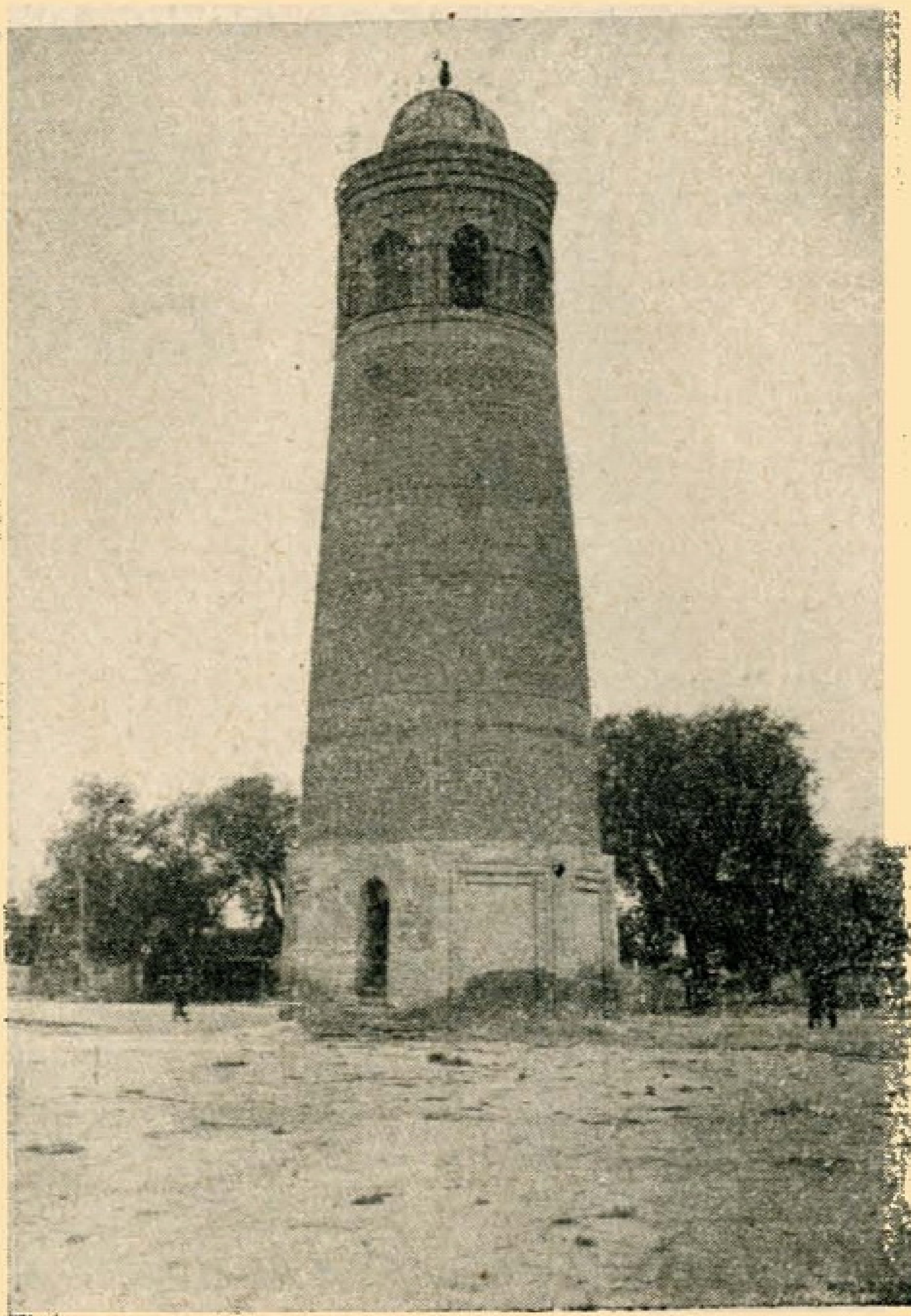


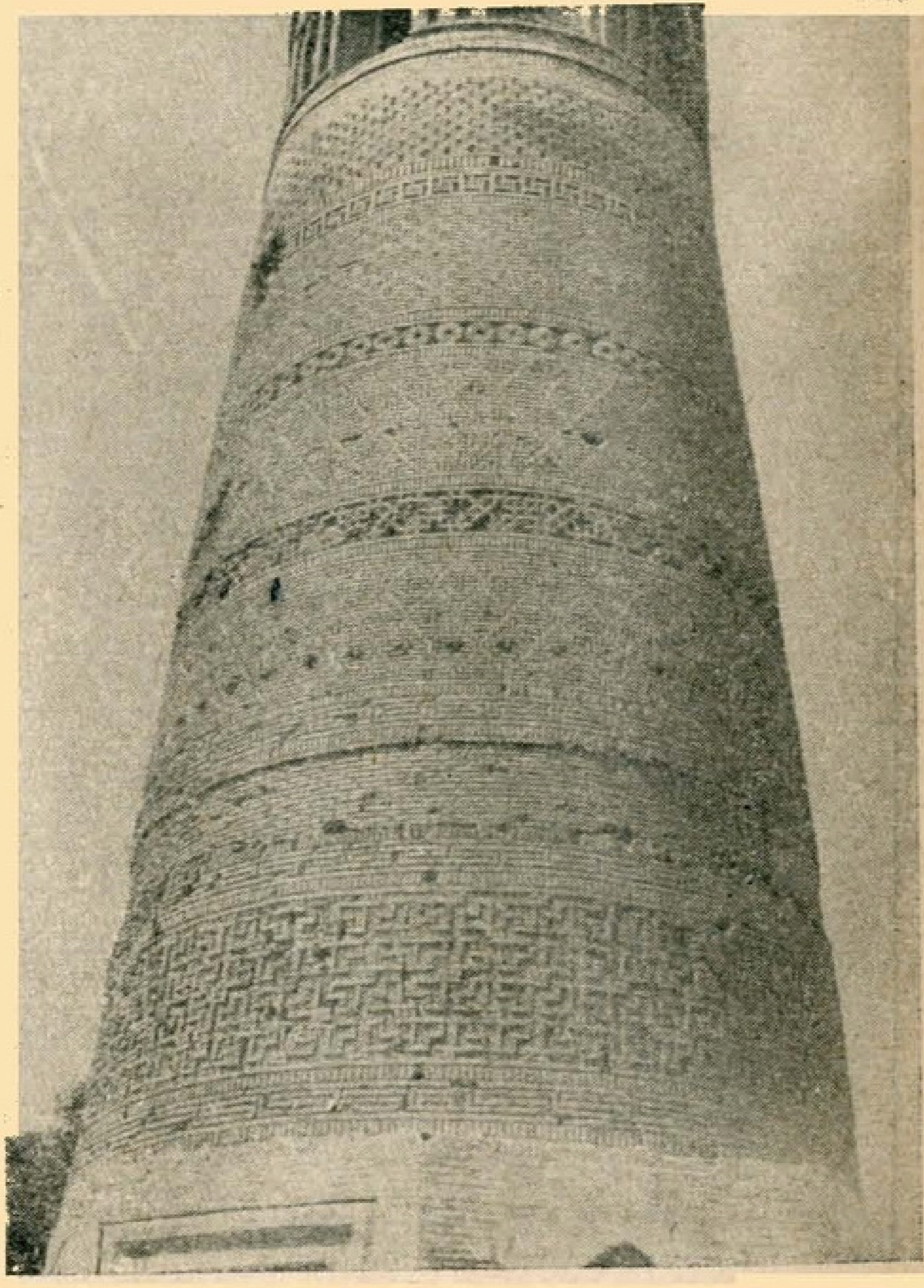
Фото 8. Узгенський мінарет.

Photo 8. Minaret ouzguène.



9. Фрагмент Узгенського мінарету.

9. Fragment du minaret ouzguène.



величезна творча робота, знання, а головне, чуття національної форми, щоб винести з нього щось відповідне сучасним вимогам і технічним можливостям архітектури. Треба визнати, що колектив архітекторів Киргизії добре справився з цим завданням.

Традиційним житлом киргизів завжди була юрта. З її примітивного дерев'яного каркасу і комишевої обстановки мало що можна було взяти для творчої переробки. Небагато могли дати також і історичні пам'ятки, особливо, коли взяти до уваги їх специфічність. В них було запозичено лише технічні прийоми мистецтва ліпки, деякі елементи орнаменту і тільки в окремих випадках і в архітектурі допоміжних споруд—конструктивні форми (колонадка фото-ательє—архіт. Трофімов).

Творча робота, в основному, пішла в напрямі вкраплення елементів прикладного народного мистецтва в сучасні будівні форми. Лише як виняток з цього загального правила можна розглядати проект Палацу піонерів архіт. Стебліна і проект Палацу культури архіт. Сутягіна, що являють спроби органічного розвитку елементів киргизської історичної архітектури. Тов. Стеблін використовує у згаданій роботі мотив відкритих галерей, прикриваючи будівлю плоским дахом; головним мотивом проекту Сутягіна є залізобетонна галерея, що являє собою конструктивну переробку найпоширенішого елементу в киргизькій орнаментиці—тюльпана і гірського пасма. Будівля оперезана фризом, на якому зображено героїчну боротьбу киргизського народу за своє визволення. Цей фриз переходить в тріумфальне панно-фреску на тему „Сонячна Киргизія". Тут же встановлюється мармурова група „Кіннота", що органічно замикає всю композицію (фото 10).



Фото 10. Архіт. Сутягін. Проект Палацу культури. Головний фасад.

Photo 10. Soutiaguine, architecte. Projet de Palais de la Culture. Façade principale.

Архітектори Киргизії наполегливо працюють над використанням народної спадщини. Всі творчі переробки виходять з головної основи народного мистецтва—декоративності, плоскосності. Запозичаючи елементи народної орнамен-

Фото 11. Деталь ліпки мавзолею Манаса.

Photo 11. Detail du Mausolée de Manas.



Фото 12. Тумба на бульварі ім. Дзержинського.

Photo 12. Poteau du boulevard Dzerjinski.



Фото 13. Архіт. Змієвський. Житловий будинок міськради.

Photo 13. Zmievski, architecte. Habitation de Soviet urbain.



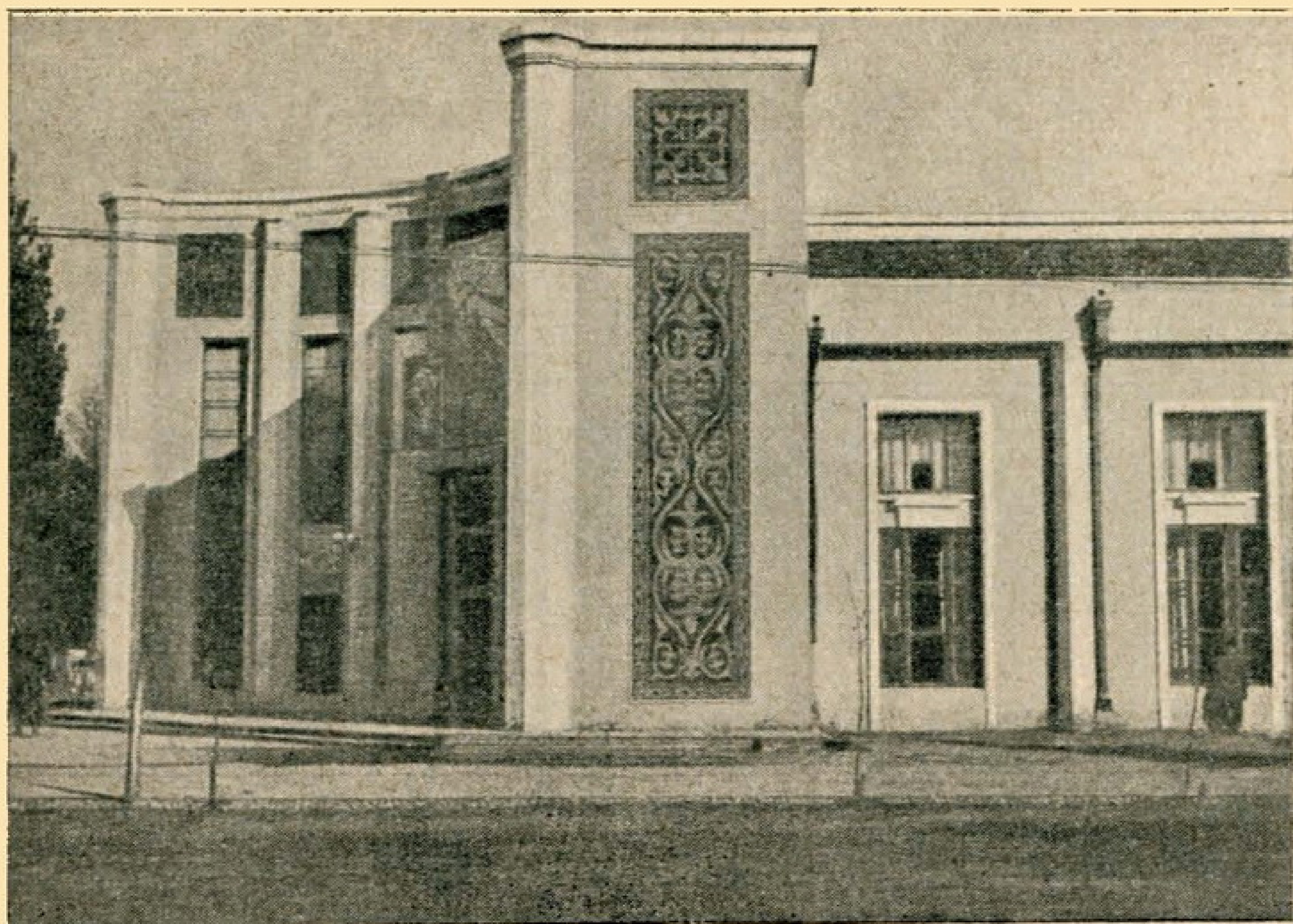


Фото 14. Архіт. Трофімов і Калмиков. Кінотеатр „Ала-Тоо".

Photo 14. Trofimov et Kalmykov, arhitectes. Cinema „Ala-Too".

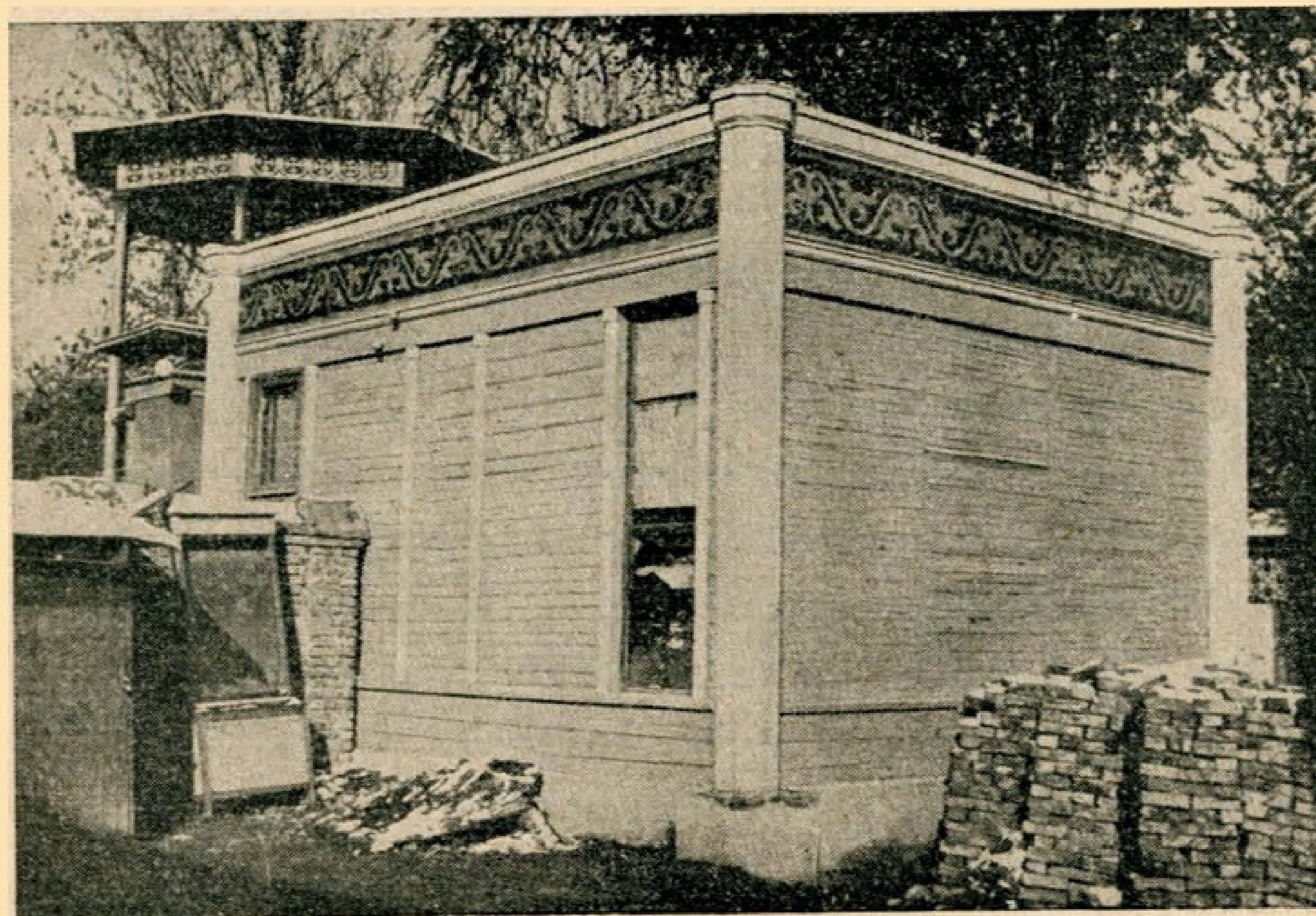


Фото 15. Архіт. Трофімов. Фото-ательє.

Photo 15. Trofimov, architecte. Atelier de photographie.

Фото 16. Архіт. Трофімов. Дитячі ясла.

Photo 16. Trofimov, architecte. Crèche.



тики, художники уміють так використати їх, що ці елементи не вриваються анархічно в задум художника, а навпаки, підкреслюють його деталі, надають будові більшої цільності. Найчастіше орнаментика заповнює порожні місця на будівлі в формі декоративних панно, фризів, підкреслюючи її конструктивність. Характерним зразком цього є оздоблення кінотеатру „Ала-Тоо" (архіт. Трофімов і Калмиков), будинок фото-ательє, розпис школи глухонімих і будинку дитячих ясел того ж автора, житловий будинок міськради (фото 13), проект курорту Арасан в міжгір'ї Ісик-Ата архіт. Змієвського, житловий будинок ЦК КП(б)К архіт. Албанського тощо.

Використовуючи народний орнамент, майстри зберігають техніку матеріалу, звідки його запозичено. Найчастіше використовуються килими. Найпоширенішою технікою киргизських килимів є аплікація. На будівлі такий орнамент виконується в формі невисокого рельєфу з підфарбуванням, найчастіше в колір темної теракоти, в наслідок чого цей орнамент особливо вигідно виділяється на будівлі. Орнамент з кошми (валений килимок) архіт. Трофімов передає звичайним малюнком (фото 1, 15).

Спілка архітекторів працює в тісному зв'язку з Спілкою художників. Приміром, розпис куполу вокзалу м. Фрунзе зроблено за ескізом художника Ігнатьєва, який чудово знає народне мистецтво Киргизії (фото 18). З участю художників розписано також театр.

Окремо слід згадати також про архітектуру пам'ятників, архітектуру малих форм, проектування садів і скверів. Гарні зразки стилізації і вкраплення справжньої народної орнаментики в монументальні споруди дав архіт. Сутягін (монументи Леніну і Сталіну — фото 17). Архітектура малих форм обіймає декоративні тумби, рундучки для води і цигарок. Показовим з

робіт цього роду є тумби на бульварі ім. Дзержинського (фото 12). В проекті ботанічного саду архіт. Змієвський навіть в основу паркового планування кладе розетку киргизського орнаменту.

Вивчаючи і критично засвоюючи архітектурну спадщину свого народу, нам не завадило б запозичити дещо у архітекторів братніх республік, зокрема, у архітекторів Киргизії. Спілка радянських архітекторів України повинна зважити на це і зробити певні висновки щодо обміну творчим досвідом з архітекторами Киргизької РСР.

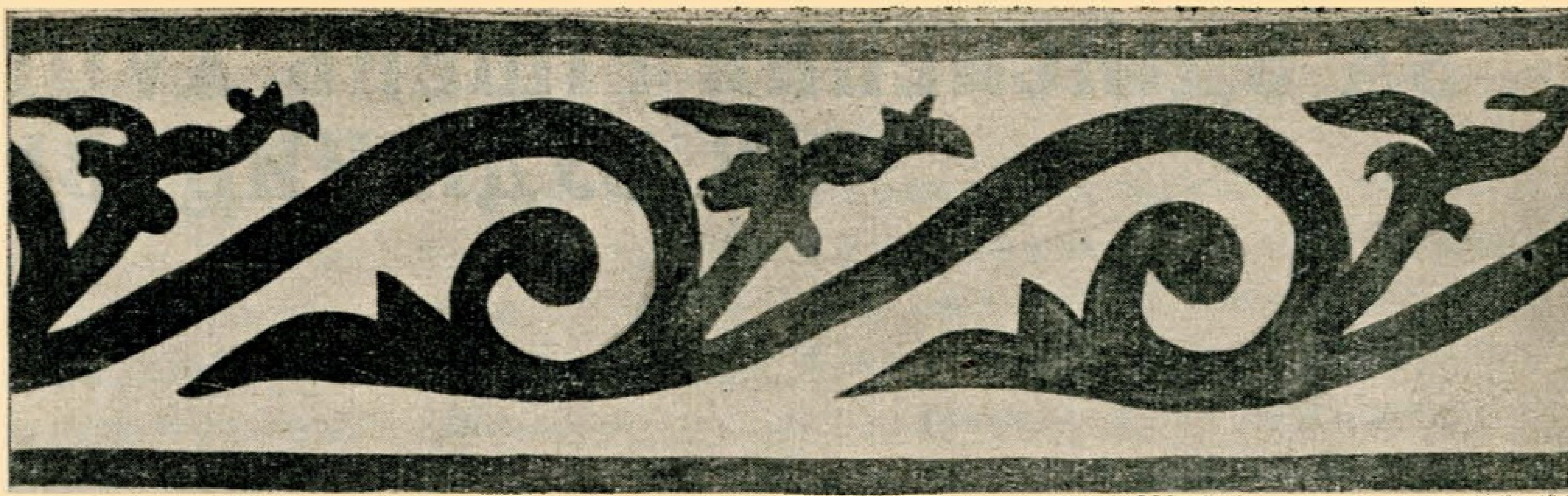


Фото 17. Архіт. Сутягін. Деталь орнаменту на монументі Сталіну.

Photo 17. Soutiagine, architecte. Détail d'ornement du monument à Staline.

Ще в поточному році українському архфонду при складанні маршрутів науково-дослідних екскурсій архітекторів слід взяти все це до уваги і організувати екскурсію по Киргизській РСР.



Фото 18. Художник Ігнатьєв. Розпис стелі вокзалу.

Photo 18. Igunatiev, peintre. Plafond de gare.

ЗА ЗДІЙСНЕННЯ РІШЕНЬ XVIII З'ЇЗДУ ВКП(б) В БУДІВНИЦТВІ

Ширше розгортати швидкісне будівництво

Б. А. Несвіцький

Поставлене партією і урядом завдання будувати добре, швидко і дешево вимагає корінної зміни будівного виробництва. Одним із заходів, що сприяють виконанню цього завдання, є широке розгортання швидкісних методів будівництва, яке у нас почали запроваджувати вперше наприкінці 1938 р.

В грудні 1939 р. на пленумі спілки архітекторів СРСР дуже докладно обговорювались питання організації швидкісного будівництва будинків Мосради, а після цього на конференції, скликаній наркоматом по будівництву для підведення річних підсумків швидкісного будівництва, були вислухані і детально обговорені доповіді главків і багатьох трестів. При цьому з'ясувалося, що найбільших успіхів досягли будівні організації Москви і „Главюгстрою". Московські будівні майданчики були в виключно сприятливих умовах щодо забезпеченості проектами, робочою силою, матеріалами, механізмами, обслуговування підсобними підприємствами і транспортом. В зовсім інших умовах проходило швидкісне будівництво на більшості майданчиків периферії. Тут було багато різних труднощів, для подолання яких доводилось вживати заходів залежно від місцевих умов. Тому для багатьох будівників інтересно ознайомитися з тим, як проводив швидкісне будівництво один з найпередовіших у цій галузі трестів—трест № 19 „Главюгстрою" і який досвід він має, щоб його можна було використати для дальшої роботи.

Першим швидкісним будівництвом тресту № 19 було будівництво кам'яного будинку, який був закінчений і зданий в експлуатацію протягом 54 годин, хоч робота провадилась у важких зимових умовах. За цим порівняно невеликим об'єктом йдуть більші і конструктивно складніші: два гуртожитки по 80 чол. кожний у В. Токмаку, споруджені за 71 годину, дитячі ясла на 150 дітей у Києві—за 4 дні, дитячий садок у Харкові—за 5 днів, хлібозавод у Курську—за 4 дні, і, нарешті, вперше проваджуване будівництво цеху на 6500 куб. м.

Успішне виконання швидкісними методами перших об'єктів мало величезне значення для дальшої роботи тресту в цьому напрямі: воно підняло настрій всього колективу і довело, що при добрій організації і при твердій цілеспрямованості об'єкти можуть бути споруджені в невидано короткі строки. Одночасно визначились умови, необхідні для швидкісного будівництва, виявились хиби, що уповільнювали хід робіт і висунулись найбільш ініціативні керівники. Після цього будтрест № 19 вважає можливим взятись до спорудження швидкісними методами ще більших об'єктів. Отже, він споруджує швидкісними методами житловий будинок на 116 квартир та промислові цехи кубатурою 30 × 162 тис. куб. м.

На цих будівництвах був використаний весь досвід попередніх робіт. Цілком зрозуміло, що цей другий етап організаційно відрізнявся від першого так різко, як відрізняється велике освоєне виробництво від початкових експериментальних досліджень. Встановлено, що для успішного проведення швидкісного будівництва потрібна старанна підготовка його, насамперед, потрібний добре розроблений проект даної споруди, в якому були б враховані специфічні вимоги нових індустріальних і швидкісних методів роботи. На жаль, у минулому році для жодного із згаданих об'єктів такого проекту замовці не дали, і трестові доводилось самому переробляти робочі рисунки, витрачати на це робочу силу, значний час і кошти. Це робилось у зв'язку з тим, що з переходом на швидкісні методи будівництва треба було змінювати конструкції, робити збірними каркаси будівель, перекриття, переборки і інші елементи.

Тепер у цьому напрямі помітно значне зрушення, цій справі приділяється багато уваги.

Харківські проектні організації Міськбудпроект, Промбудпроект і інші проектують, враховуючи швидкісні методи роботи, встановлюють тісний контакт з будівниками-виробничниками і випускають проекти, цілком пов'язані з тими умовами, в яких проходитиме будівництво.

Вирішальне значення для швидкісного будівництва мала наявність добре продуманого і детально розробленого проекту його організації. Для робіт 19 тресту проекти організації робіт складали проектний відділ і центральна науково-дослідна будівна лабораторія „Главюгстрою“ (ЦНДЛ—19) комплексно, з охопленням всіх видів робіт будівних, санітарнотехнічних, електромонтажних і робіт по устаткуванню. До проектування був залучений технічний персонал, який повинен був згодом здійснювати ці проекти. Проекти завжди розглядала технічна нарада у головного інженера тресту, а в окремих випадках проекти більш відповідальних об'єктів затверджувались у главку.

Особливе значення завжди надавалось обговоренню проектів організації робіт на будівництві як керівниками його, так і робітниками,—адже весь колектив повинен ясно уявляти поставлені перед ним завдання і знати шляхи виконання їх. Це тим більш корисно, що під час ознайомлення з проектним матеріалом працівники дають дуже цінні пропозиції щодо організації тих чи інших виробничих процесів, застосування механізмів, складу бригад тощо.

Досвід нашого будівництва свідчить, що треба уважно ставитись до приймання і підготовки майданчика, бо не раз траплялося, що в процесі роботи виявлялись такі непередбачені раніш обставини, які в великій мірі впливали на розгортання виробництва, наприклад, наявність складного підземного господарства, про яке немає докладних відомостей, наявність грунтів поганої якості, недостатньо обслідуваних і не відповідних даним, які покладено в основу проекту тощо.

Дальшою умовою, яка забезпечує успішне розгортання будівництва, є добра організація заготовляння збірних елементів на самому майданчику, на будівних дворах і в майстернях в суворій відповідності з робочими рисунками і строками виконання. В зв'язку з тим, що на деяких будівництвах підсобні підприємства не були своєчасно підготовлені до масового випуску ряду будівних деталей в зимовий період, ці будівництва зазнавали деяких труднощів.

Тепер, коли ми переходимо від окремих розрізнених швидкісних будівництв, що не мають великого значення в загальному виконанні програми тресту, до широкого застосування швидкісних методів і запровадження їх на будівництві 20—30% об'єктів, переустаткування підсобних підприємств і створення нових повинно бути проведене в найкоротший строк відповідно до вимог швидкісного будівництва. Потрібно створити добрі заводи бетонних і залізобетонних елементів, столярних виробів, металічних конструкцій, санітарно-гігієнічні майстерні, заводи личкувальних плиток, сухої штукатурки і ряд інших підсобних підприємств.

Механізми є найбільшою і невід'ємною частиною кожного сучасного будівництва. Швидкісні будівництва 19 тресту були забезпечені ними в кількості більшій, ніж це бувало раніш. Всі механізми працювали за певними розрахунками і графіками, з допомогою яких роботи проходили з рівномірним завантаженням, за певно визначеним порядком, що в значній мірі підвищує коефіцієнт використання механізмів. Наприклад, під час швидкісного будівництва одного з цехів ми домоглись виконання плану для змішувальних механізмів на 261% і для транспортерів на 288% на будівництві дитячого садка відповідно—265 і 245%. Ці показники свідчать про використання механізмів у межах їх конструктивної продуктивності, вони значно перевищують директивні норми виробітку.

Але використати механізми успішно можна лише при умові цілковитої справності їх та при умові, що під час передачі будівництву їх перевіряли. Механізми, що викликають будьякий сумнів у їх надійності, не можна встановлювати, бо не можна ставити під загрозу зриву швидкісне будівництво в зв'язку з випадковим виходом з ладу механізмів. На всіх будівництвах ми щодня оглядаємо механізми і регулярно проводимо профілактичний ремонт їх. Адже ми переконались на досвіді, що там, де до механізмів ставились без належної уваги, були перебої в їх роботі, а це негативно позначалось на всьому розгортанні будівництва.

На наших будівництвах приділялось багато уваги малій механізації, але, на жаль, її широко застосовували тільки на бетонних, теслярських і малярських роботах. Надалі ці механізми треба застосовувати і на інших роботах. Поруч цього повинен бути посилений інструктаж щодо оволодіння механізмами.

Широке використання механізмів і збільшення їх потужності дає нам змогу перейти до нових, більш досконалих способів проведення робіт. В цьому напрямі ми зробили багато. Друге будівне управління на будівництві цеху одного з харківських заводів з ініціативи інженера Євсієвича застосувало групове збирання металічних ферм. Це дало прекрасні результати: продуктивність праці робітників збирання підвищилась до 348%, а монтажників—до 736%. Надалі групове збирання ферм застосовуватиметься на наших об'єктах як основний спосіб проведення монтажних робіт на перекриттях цехів.

Дуже цікавим є спосіб укрупнення збірних залізобетонних елементів—колон, балок і міжповерхових перекрить на роботах четвертого будівного управління. Величина їх і вага були доведені до крайніх

розмірів, що визначаються потужністю наявних на будівництві механізмів.

Забезпечення швидкісного будівництва механізмами, широке запровадження стахановських методів роботи в усіх процесах, організація комплексних бригад і застосування поточної системи дали змогу піднести продуктивність праці на високий рівень. Доказом цього є підсумки роботи на будівництві двох гуртожитків у В. Токмаку, де провідні бригади досягли таких показників продуктивності праці:

	Гуртожиток № 1	Гуртожиток № 2
Бригада Сердюка (монтаж стін)	277%	308%
„ Любича „ „	280%	393%
„ Бетлера „ „	283%	384%
„ Борцова (установлення ферм) . .	399%	420%
„ Мітіна (настилання підлоги) . . .	193%	260%

В цій таблиці заслуговує на увагу не тільки загальне підвищення продуктивності праці, а й підвищення її при повторюваності робіт на різних об'єктах.

Велику роль у підвищенні продуктивності праці відіграло широке розгортання масово-політичної і профспілкової роботи. На наших будівництвах всі бригади охоплені соціалістичним змаганням, були встановлені перехідні червоні прапори, а на деяких об'єктах виходили стінні газети.

Старанно продумана організація виробництва і високе виробниче піднесення серед колективу забезпечили не тільки добрі показники праці, а й дали значний економічний ефект, не позначаючись на якості робіт. Наприклад, на спорудження згаданих гуртожитків за кошторисом треба було витратити 2504 людиноднів, а фактично витрачено 1345 людиноднів, або 53,71%. Виробіток на одного робітника становив в середньому 131 крб. 50 коп. замість запланованих 66 крб. 87 коп., тобто досяг 193,6%. Середній заробіток досяг 13 крб. замість 6 крб. 85 коп., тобто підвищився до 189,5%. Фонд заробітної плати був запланований в сумі 17.147 крб., а фактично витрачено 17,483 крб., в тому числі видано на преміально-прогресивну оплату 4108 крб. Загальна вартість будівництва за кошторисом була визначена в 177.503 крб., а фактично витрачено 162.209 крб. Таким чином, економія, крім директивного зниження собівартості і планових нагромаджень, досягла 9,14%. Приблизно такі ж результати одержано і на інших об'єктах.

Досвід швидкісного будівництва в минулому році доводить, що вирішальне значення на всіх будівних майданчиках мало своєчасне постачання матеріалами. На нашу думку, швидкісне будівництво слід починати лише при наявності для дрібних об'єктів 40—50% основних матеріалів, а для великих—20—25%. Решта матеріалів повинна підвозитись за графіком завезення матеріалів.

Постачання матеріалами нерозривно зв'язане з організацією транспорту. Залізничний транспорт був у багатьох випадках вузьким місцем, а тому слід максимально використовувати місцеві матеріали. Не можна забувати про забезпечення об'єктів будівництва автотранспортом, який повинен бути завжди справним і готовим до роботи. В цій справі наші будівництва зазнавали найбільших труднощів.

Багато уваги було приділено транспортові на самих об'єктах будівництва. Інженери Центральної науково-дослідної лабораторії „Главюгостроя“ (ЦНДЛ) тт. Григор'єв і Глуховцев запропонували оригінальні конструкції одностоєчної і двохстоєчної монорейок, а інженер Боровий—новий тип підіймальної машини. Ці пропозиції були успішно застосовані на наших об'єктах. Тепер ЦНДЛ розробляє способи подачі збірних елементів і монтажу їх з допомогою полегшених кабелькранів.

19 будівний трест має певний досвід планування і обліку швидкісного будівництва, але цей облік ми ще не цілком освоїли. Перед плановим відділом і бухгалтерією стоїть важливе завдання виробити основні положення щодо складання планів і проведення об'ємного та цілісного обліку на швидкісних будівництвах, бо досі методи одержання необхідних для аналізу даних недостатньо розроблені.

Тепер перед будівними трестами стоїть завдання провести швидкісне будівництво багатьох об'єктів на ряді майданчиків. Це потребуватиме виключної уваги до організації будівництва; треба розгорнути роботу так, щоб навіть у найменшій мірі не гальмувалось виконання робіт, постачання матеріалів і забезпечення механізмами інших об'єктів, де робота ведеться звичайними, не швидкісними методами. Не повинно б бути ніякої „оранжерейності“, ніякої „штурмівщини“, що дуже часто можна було спостерігати на швидкісних будівництвах. Завдяки цьому досягався ефект на окремих точках, але затримувалась робота на інших об'єктах.

Слід відзначити, що бували випадки, коли в певні періоди будівництво проводилось швидкісними методами і давало значний ефект, але потім з тих чи інших причин, особливо, при переході до другорядних робіт, темпи уповільнювались і будівництво іноді зовсім припинялось. Отже, успішно почата робота давала зовсім мізерні наслідки. Надалі таким явищам треба покласти край. Будівництво, почате швидкісними методами, треба вести без послаблення темпів до кінця, аж до передачі об'єкта в експлуатацію. Створення нових максимальних потужностей в промислових підприємствах і нових житлових площ у

селищах—основне завдання, що стоїть перед будівниками.

Успіх будівництва в значній мірі залежить від умілого технічного керівництва. На жаль, на багатьох периферійних будівництвах немає досвідчених кадрів, що добре оволоділи стахановськими і швидкісними методами роботи. Це спостерігалось на багатьох об'єктах. Щоб допомогти таким об'єктам, Головюгбуд намітив створити Центральну науково-дослідну будівну лабораторію, яка, організуючи свої дослідні станції на найбільших і найвідповідальніших майданчиках, подаватиме технічну допомогу в лабораторному обслуговуванні будівництв, у складанні найскладніших проектів організації робіт, братиме участь в організації робіт відповідно до проекту, вивчатиме ті чи інші нові методи роботи, науково розроблятиме результати їх і запроваджуватиме на об'єктах Головюгбуду найбільш раціональні способи виконання робіт. Крім того, намічається доручити Центральній науково-дослідній лабораторії пробку на майданчиках ряду наукових тем, нерозривно зв'язуючи її з виробництвом. Це матиме велике значення для розв'язання питання про застосування різних конструкцій і матеріалів.

Керівники об'єктів будівництва повинні виявити якнайбільшу ініціативу, кожний учасник швидкісного будівництва повинен мати цілком чітке уявлення про роботу, яку він має виконувати. Цю роботу він повинен виконувати найбільш інтенсивно і продуктивно, пам'ятаючи, що від успішної роботи колективу окремих будівництв залежить успіх всього будівництва в цілому.

Вигідне і економічне житло

Планування житлової секції при системі сходів, розташованих по повздовжній осі корпусу

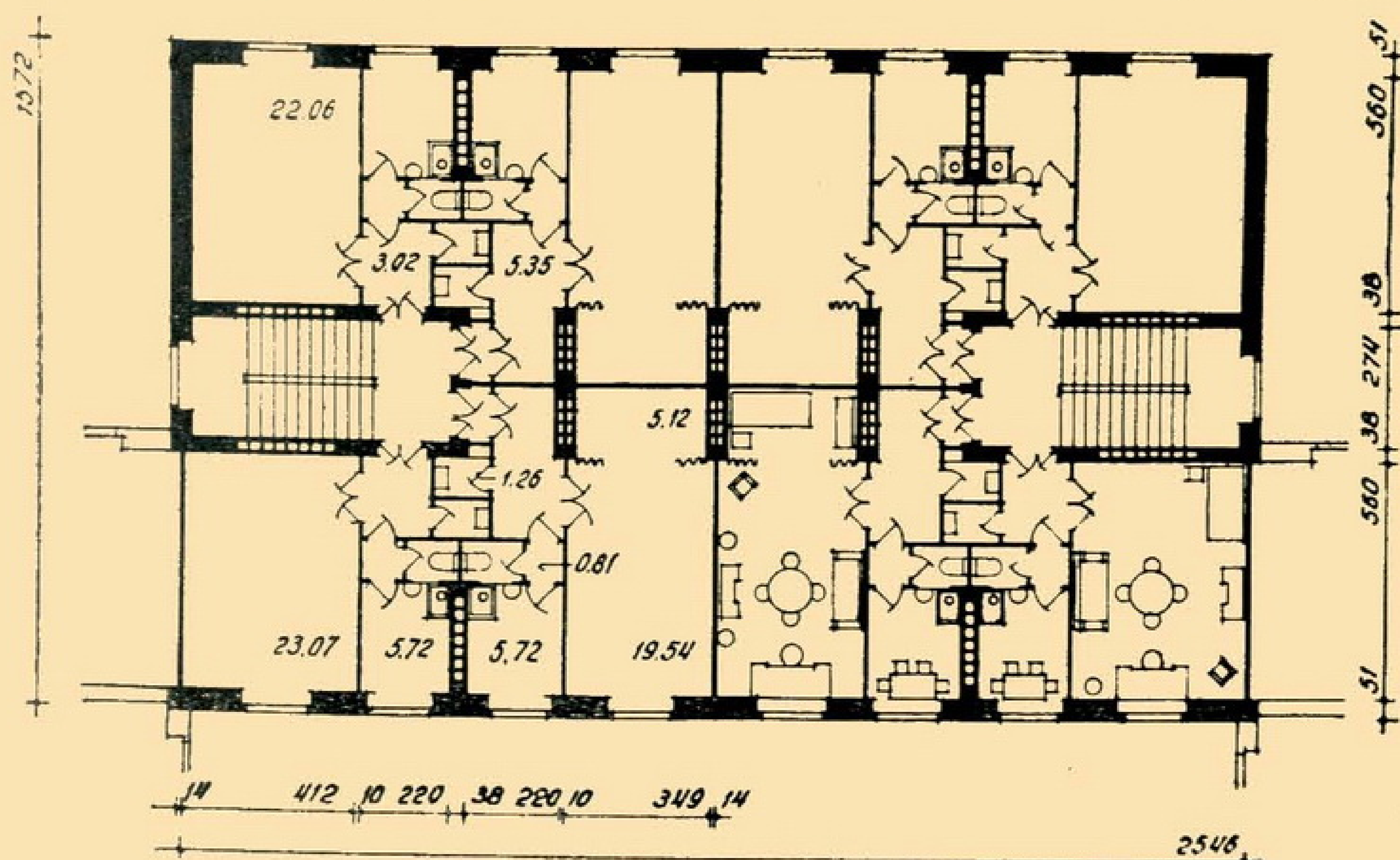
Проф. Я. А. Штейнберг

Композиція плану житлового будинку звичайно складається з групи житлових секцій. Вирішення одного такого елементу дає потім архітекторові можливість застосовувати його скільки завгодно разів. Однак, наші житлові будинки не безконечні. Наші квартали теж не безконечні. На кварталах в 200—300 метрів довжиною часто робляться розриви між будинками з архітектурно-планувальних міркувань і для вентиляції кварталів. В практиці будівництва нерідко трапляється, що типова житлова секція повторюється два, три, чотири і т. д. разів в плані однієї будівлі. Секція, повторена в будинку 3—4 рази, становить будинок значної довжини в 50—90 метрів.

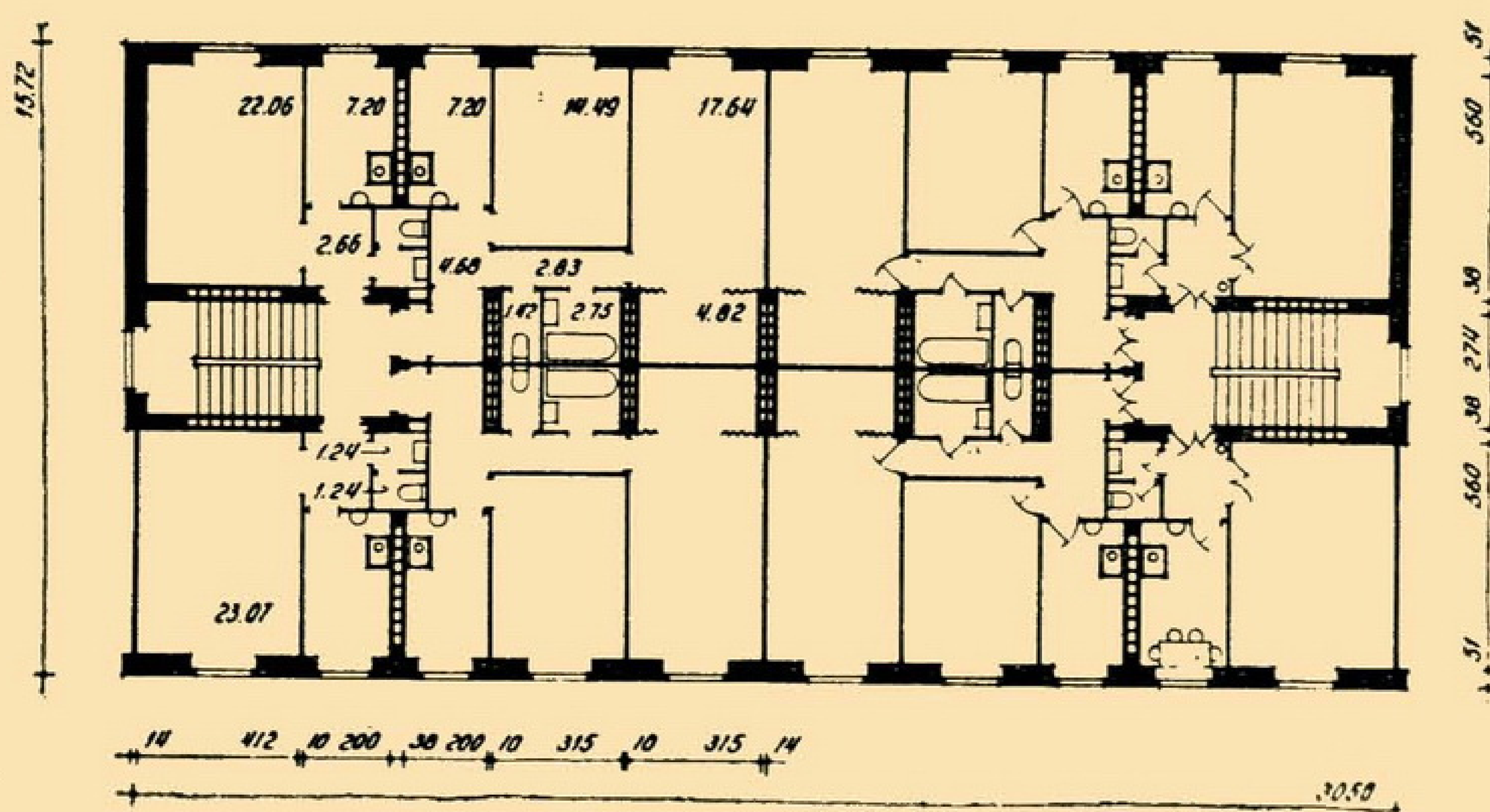
Найчастіше архітекторові доводиться зустрічатися в практиці житлового будівництва з будинками саме таких розмірів.

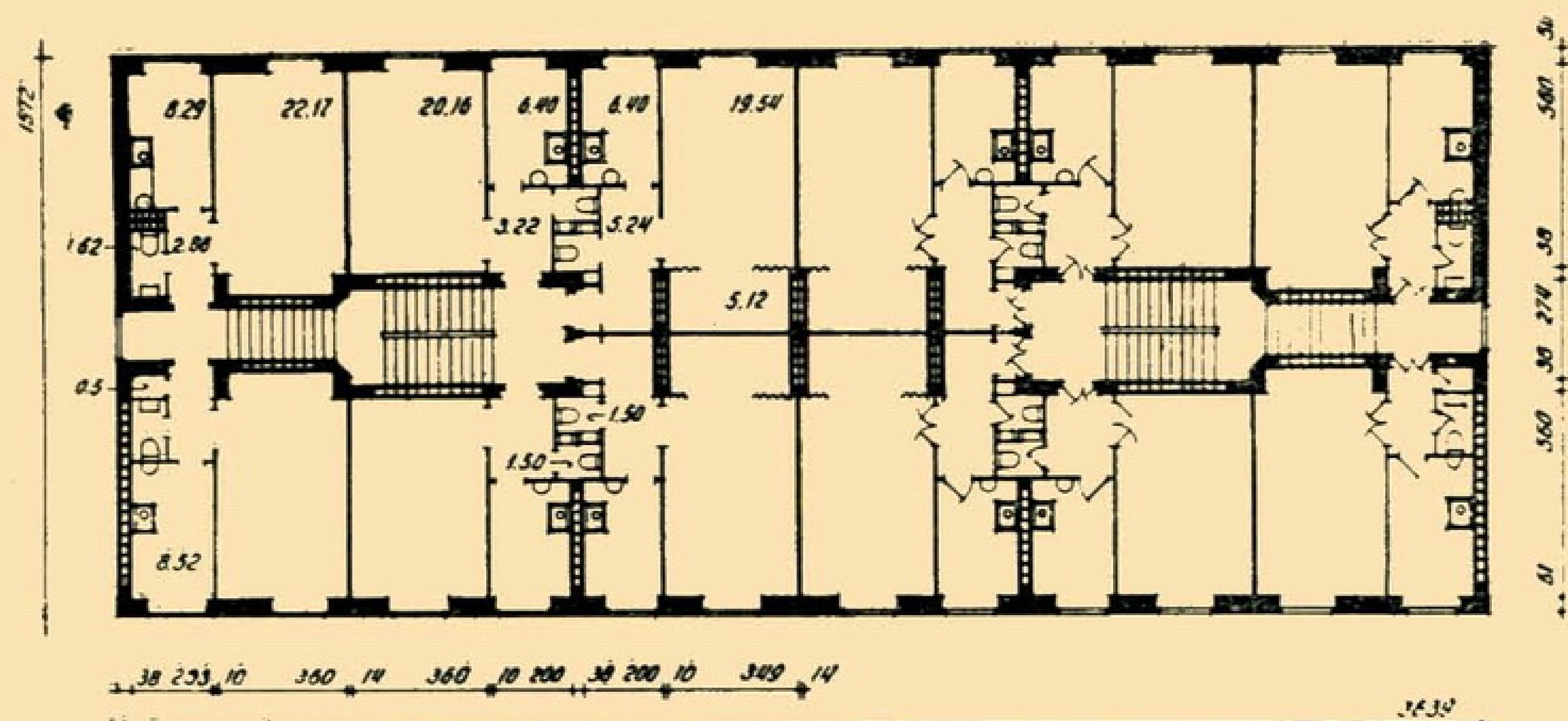
Виходячи з цих міркувань, ми визнали за правильне поставити

Тип 1. Секція з 8 однокімнатних квартир. Житлова площа—211,78 м², $к_2=6,23$.
Житлова площа квартир без алькова — 24,92 м², корисна — 34,08 м², $к_1=0,73$.
Житлова площа квартир з альковом — 27,52 м², корисна — 39,01 м², $к_1=0,71$.

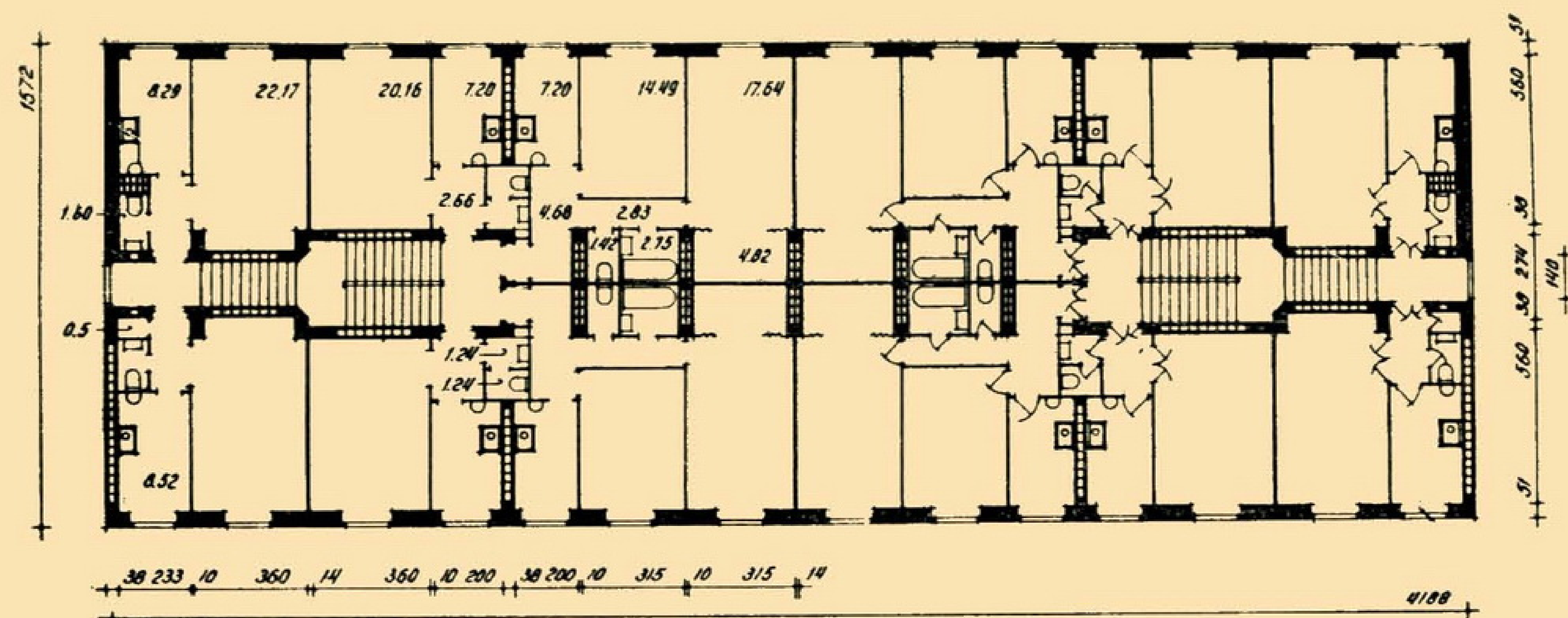


Тип 2. Секція з 4 однокімнатних та 4 двокімнатних квартир. Житлова площа—252,46 м², $к_2=6,27$.
Житлова площа однокімнатної квартири—25,66 м², корисна—34,4 м², $к_1=0,75$.
Житлова площа двокімнатної квартири — 36,95 м², корисна — 55,83 к², $к_1=0,66$.

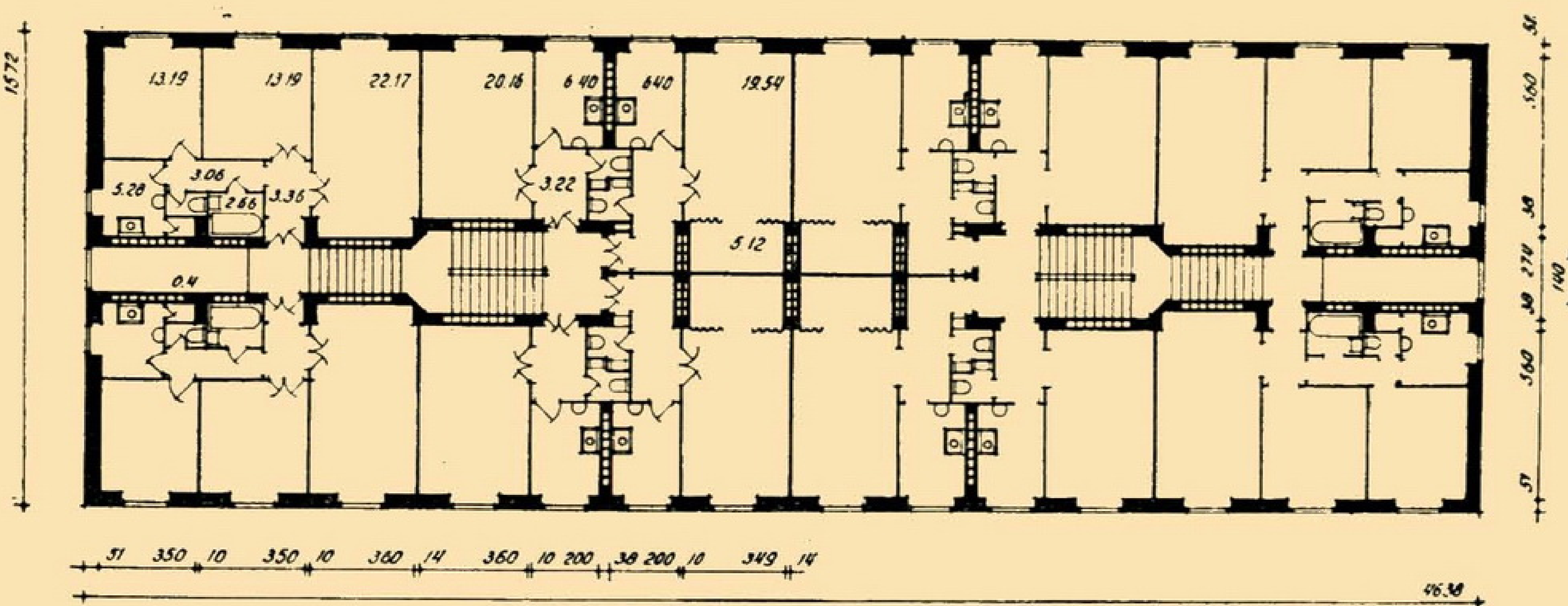




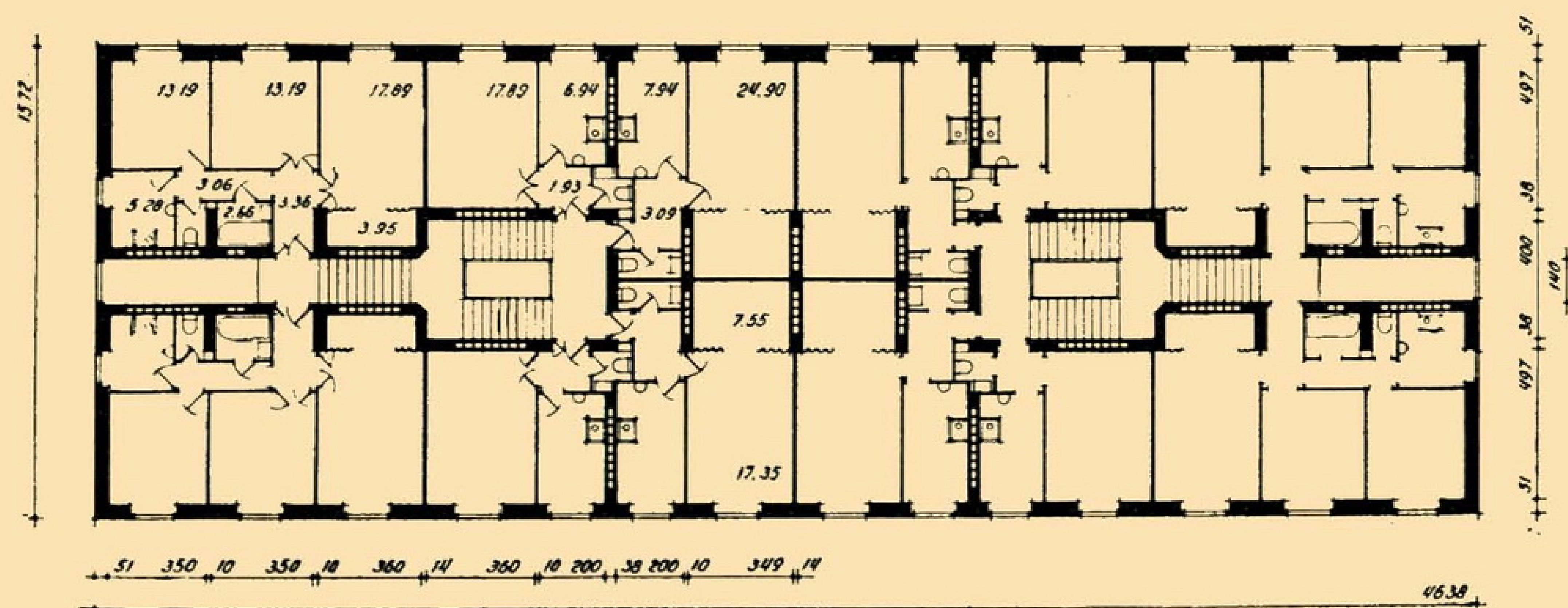
Тип 3. Секція з 12 однокімнатних квартир. Загальна житлова площа—310,36 м², $к_2$=6,02.
Житлова площа квартири—26,31 м², корисна—34,95 м², $к_1$=0,75.
Житлова площа квартири—23,36 м², корисна—31,28 м², $к_1$=0,75.
Житлова площа квартири—27,86 м², корисна—37,80 м², $к_1$=0,74.



Тип 4. Секція з 8 однокімнатних і 4 двокімнатних квартир. Загальна житлова площа—248,32 м², $к_2$=6,24.
Житлова площа однокімнатної квартири—26,31 м², корисна—34,95 м², $к_1$=0,75.
Житлова площа однокімнатної квартири—23,76 м², корисна—32,50, $к_1$=0,73.
Житлова площа двокімнатної квартири—36,95 м², корисна—55,83 м², $к_1$=0,66.



Тип 5. Секція з 8 однокімнатних і 4 трикімнатних квартир. Загальна житлова площа—399,08 м², $к_2$=6,02.
Житлова площа однокімнатної квартири без альковa—23,36 м², корисна—31,28 м², $к_1$=0,75.
Житлова площа однокімнатної квартири з альковом—27,86 м², корисна—37,80 м², $к_1$=0,74.
Житлова площа трикімнатної квартири—48,55 м², корисна—64,57 м², $к_1$=0,75.



Тип 6. Секція з 4 трикімнатних і 8 однокімнатних квартир. Загальна житлова площа—395,80 м², $к_2$=6,08.
Житлова площа однокімнатної квартири—21,86 м², корисна—28.82 м², $к_1$=0,76.
Житлова площа однокімнатної квартири—28,87 м², корисна—37,73 м², $к_1$=0,76.
Житлова площа трикімнатної квартири—48,22 м², корисна—63,84 м², $к_1$=0 75.

питання про проектування житлової секції, що наближається своїми розмірами до 50—60 метрів довжини. При цьому в житлових секціях такої довжини виявилось доцільним використати торці будинку для того, щоб запроектувати світлі сходи.

* * *

Пропоноване нами планування житлової секції є одним з результатів роботи над плануванням житлової секції в системі одномаршових сходів. Застосування одномаршових сходів у чистому вигляді в житловому будівництві, хоч і дало цілий ряд позитивних даних економічного, планувального і конструктивного порядку, проте конкретного і задовільного розв'язання цього питання ще не знайдено. Проблема одномаршових сходів у житловому будівництві залишається покищо практично нерозв'язаною.

Перші практичні рішення прийому мішаних сходів у житловому будівництві дає поєднання одномаршових сходів з двохмаршовими. Прийом поєднання одномаршових сходів з двохмаршовими, застосований в розроблених нами 12 секціях, слід розглядати в дослідницькій роботі як перші кроки, що мають перспективи. Цей прийом має такі характерні особливості.

Житлова секція має двоє сходів з прямим натуральним освітленням. Вона має дві осі симетрії і складається, таким чином, з чотирьох рівних частин. Це дає змогу типізувати і стандартизувати елементи будівлі, спрощує будівництво і сприяє швидкісним методам проведення робіт.

Довжина секції коливається в розмірах від 26 до 54 метрів. На кожні сходи в поверсі припадає від 4 до 8 квартир.

Конфігурація житлової секції проста і має форму прямокутника шириною в 15,72 метра. Планування квартир дуже просте, зручне

і має високі коефіціенти ($К_1$) використання житлової площі. В квартирах немає коридорів. Всі кімнати непрохідні.

Секція допускає які завгодно житлові і обслужні приміщення.

В разі планування однокімнатних квартир житлова секція дає хороші об'ємні показники: $К_2 = 5,71$ при малометражних квартирах.

Глибину корпусу взято в 15,72 метра. Проте ці розміри можуть бути змінені в той чи інший бік. З доведенням глибини корпусу до 16 метрів не погіршуються пропорції житлових і обслужних приміщень. Застосування двохмаршових сходів з центральною світловою шахтою дає змогу застосувати прогони в 5 метрів при глибині корпусу в 15,72 метра, що особливо важливо для масового житлового будівництва.

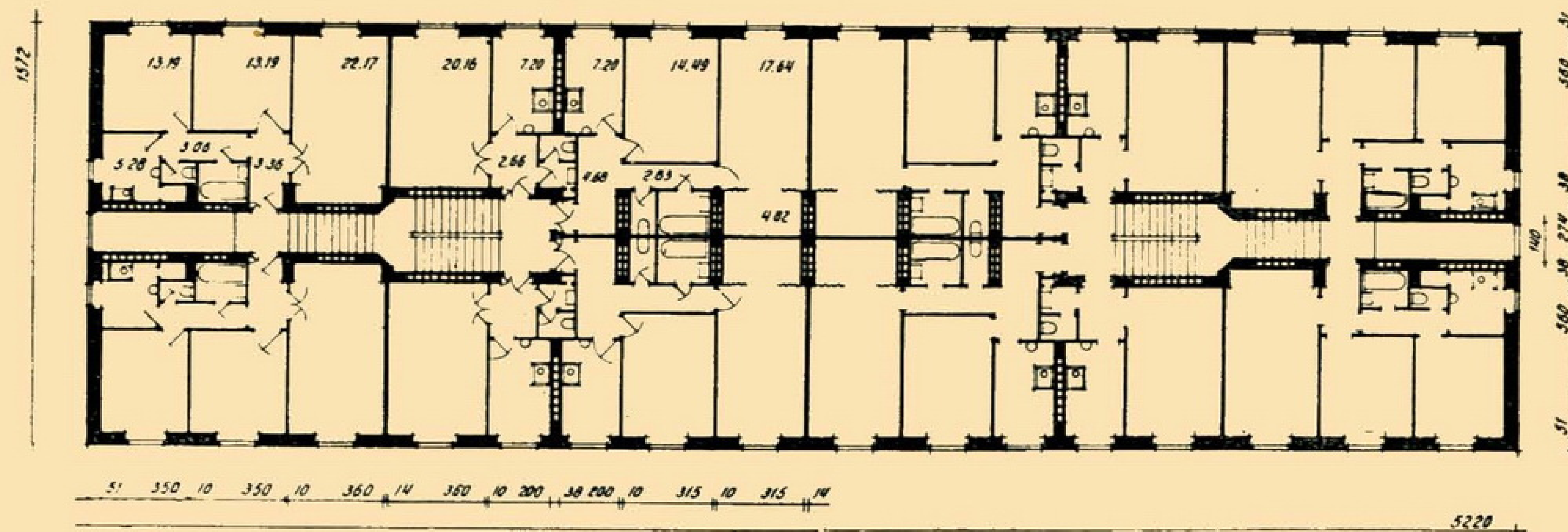
Застосування однотипних стандартних елементів санітарних вузлів для всіх квартир створює можливість виготовлення їх заводським порядком.

Парадні входи в будинок розміщуються з боку головного фасаду. В кожній секції проектується два входи. Невелика кількість сходів дає змогу одержати великі площі зручних формою магазинів.

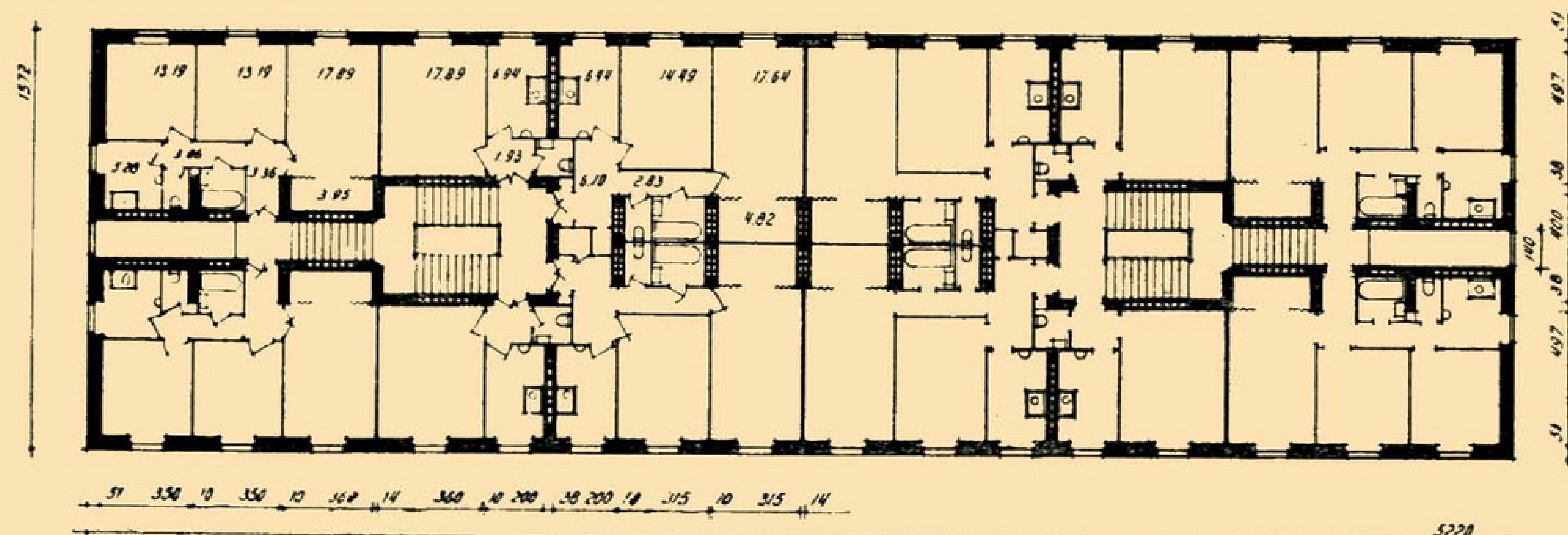
Санітарні вузли кожних двох суміжних квартир розміщуються поруч. Кількість санітарних вузлів менша, ніж в застосовуваних тепер плануваннях житлових секцій. Цей прийом дає змогу застосовувати в ньому які завгодно житлові секції. Наприклад, в секціях 2, 4, 7, 8, 11 і 12 в центральній житловій секції запланована повністю квартира, план якої склала Академія архітектури (4-квартирна секція 2—2—2—3, „Архітектура СССР" № 11 за 1939 р., стор 15). Ця властивість характеризує гнучкість даного прийому планування житлової секції.

* * *

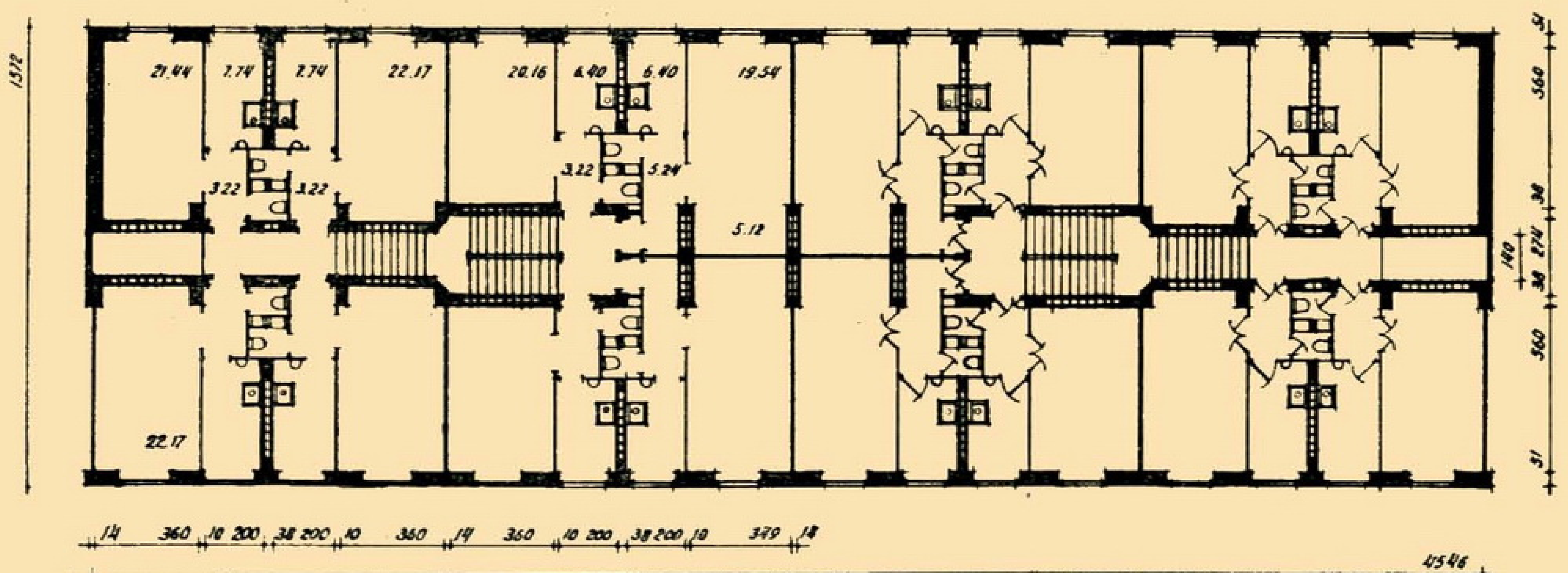
Ми показуємо тут 12 типів житлових секцій. В 1 і 2 житлових сек-



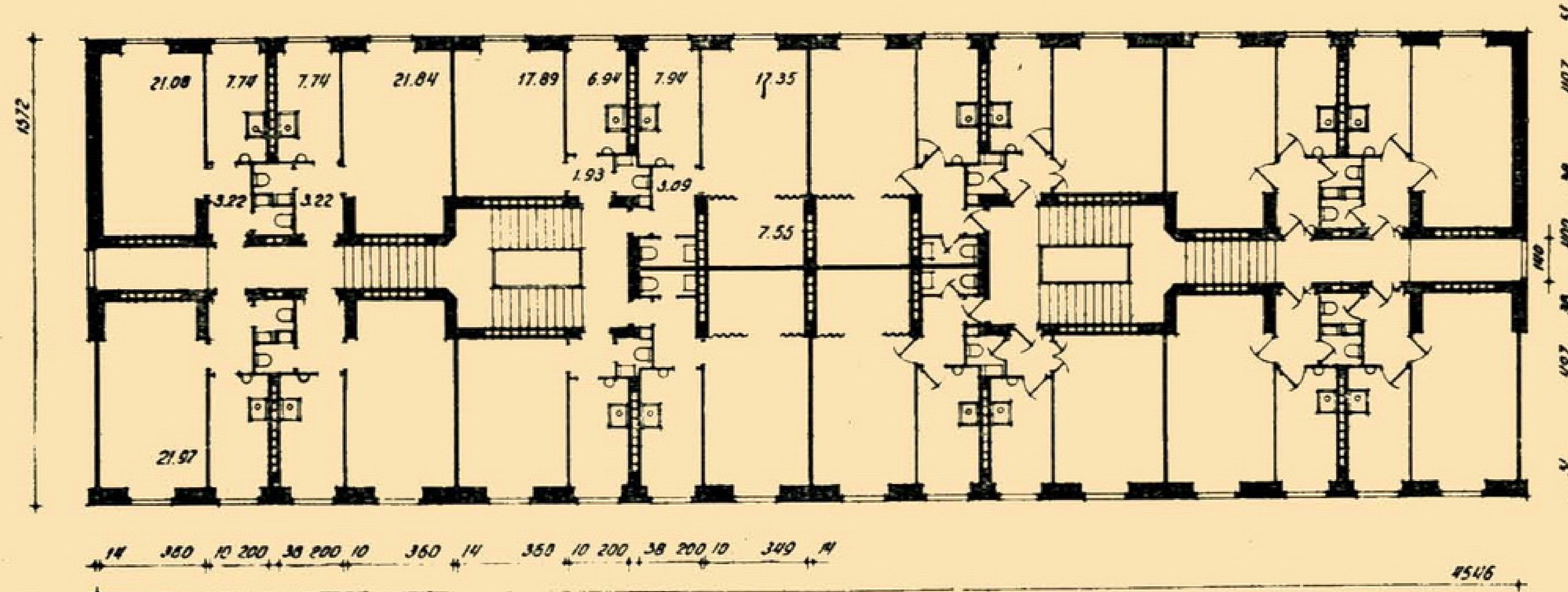
Тип 7. Секція з 4 однокімн., 4 двокімнатних і 4 трикімнатних квартир. Загальна площа—437,04 м², $к_2 = 6,19$.
Житлова площа однокімнатної квартири—23,76 м², корисна—32,5 м², $к_1 = 0,73$.
Житлова площа двокімнатної квартири—36,95 м², корисна—55,83 м², $к_1 = 0,66$.
Житлова площа трикімнатної квартири—48,55 м², корисна—64,57 м², $к_1 = 0,75$.



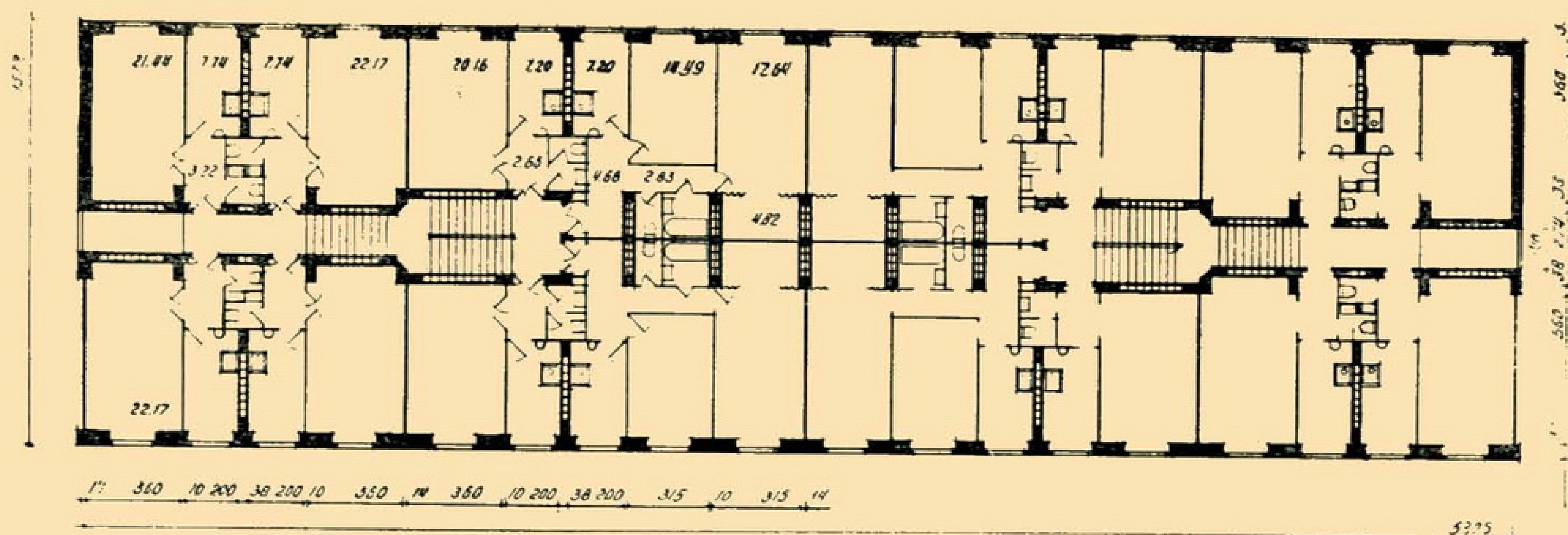
Тип 8. Секція з 4 однокімн., 4 двокімнатних і 4 трикімн. квартир. Загальна площа—426,12 м², $к_2 = 6,35$.
Житлова площа однокімн. квартири—21,96 м², корисна—28,32 м², $к_1 = 0,77$.
Житлова площа двокімн. квартири—36,95 м², корисна—56,99 м², $к_1 = 0,65$.
Житлова площа трикімн. квартири—47,62 м², корисна—63,24 м², $к_1 = 0,75$.



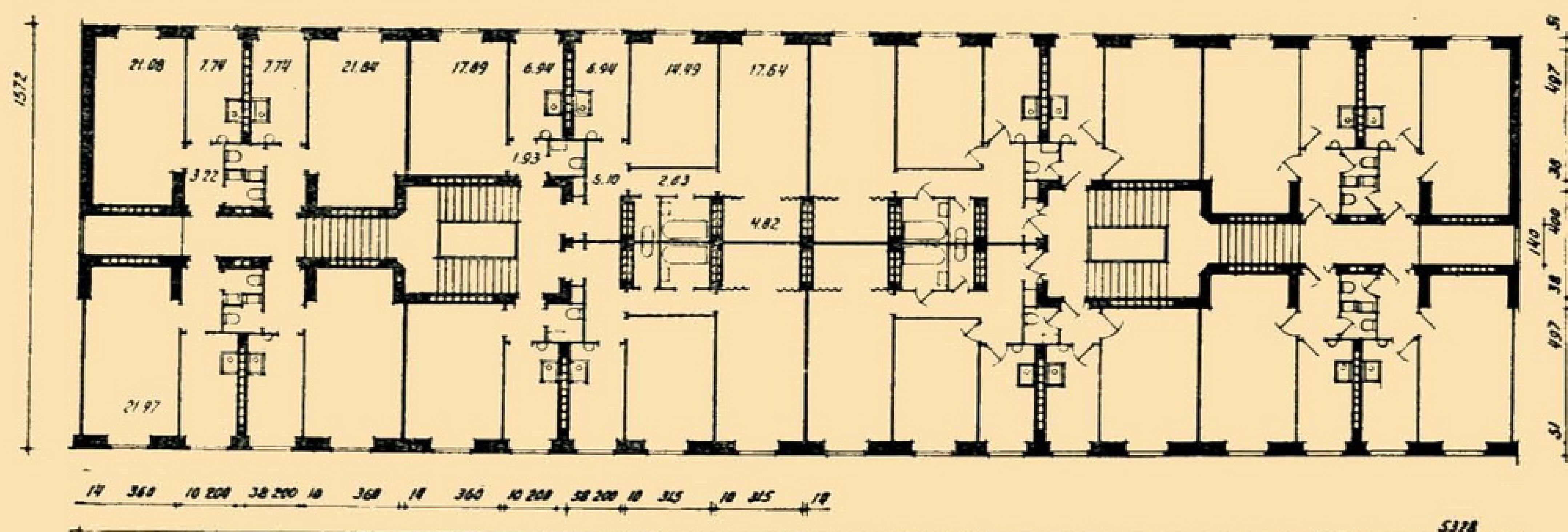
Тип 9. Секція з 16 однокімнатних квартир. Загальна житлова площа—411,74 м², $к_2 = 5,71$.
Житлова площа квартири—26,04 м², корисна—34,64 м², $к_1 = 0,75$.
Житлова площа квартири—23,36 м², корисна—31,28 м², $к_1 = 0,74$.
Житлова площа квартири—27,86 м², корисна—37,80 м², $к_1 = 0,74$.



Тип 10. Секція з 16 однокімнатн. квартир. Загальна житлова площа—434 м², $к_2 = 5,79$.
Житлова площа квартири—25,71 м², корисна—33,30 м², $к_1 = 0,77$.
Житлова площа квартири—21,86 м², корисна—28,82 м², $к_1 = 0,76$.
Житлова площа квартири—28,87 м², корисна—37,73 м², $к_1 = 0,76$.



Тип 11. Секція з 12 однокімн. і 4 двокімн. квартир. Загальна житлова площа—253,16 м², $к_2 = 6{,}10$.
Житлова площа однокімн. квартири — 26,04 м², корисна—34,63 м², $к_1 = 0{,}75$.
Житлова площа однокімн. квартири—23,76 м², корисна—32,5 м². $к_1 = 0{,}73$.
Житлова площа двокімнатної квартири—36,9 м², корисна—55,83 м², $к_1 = 0{,}66$.



Тип 12. Секція з 12 однокімн. і 4 двокімн. квартир. Загальна житлова площа—436,66 м², $к_2 = 6{,}03$.
Житлова площа однокімн. квартири—25,71 м², корисна—34,06 м², $к_1 = 0{,}75$.
Житлова площа однокімн. квартири—21,36 м², корисна—28,72 м², $к_1 = 0{,}76$.
Житлова площа двокімн. квартири—36,95 м², корисна—56,9 м², $к_1 = 0{,}65$.

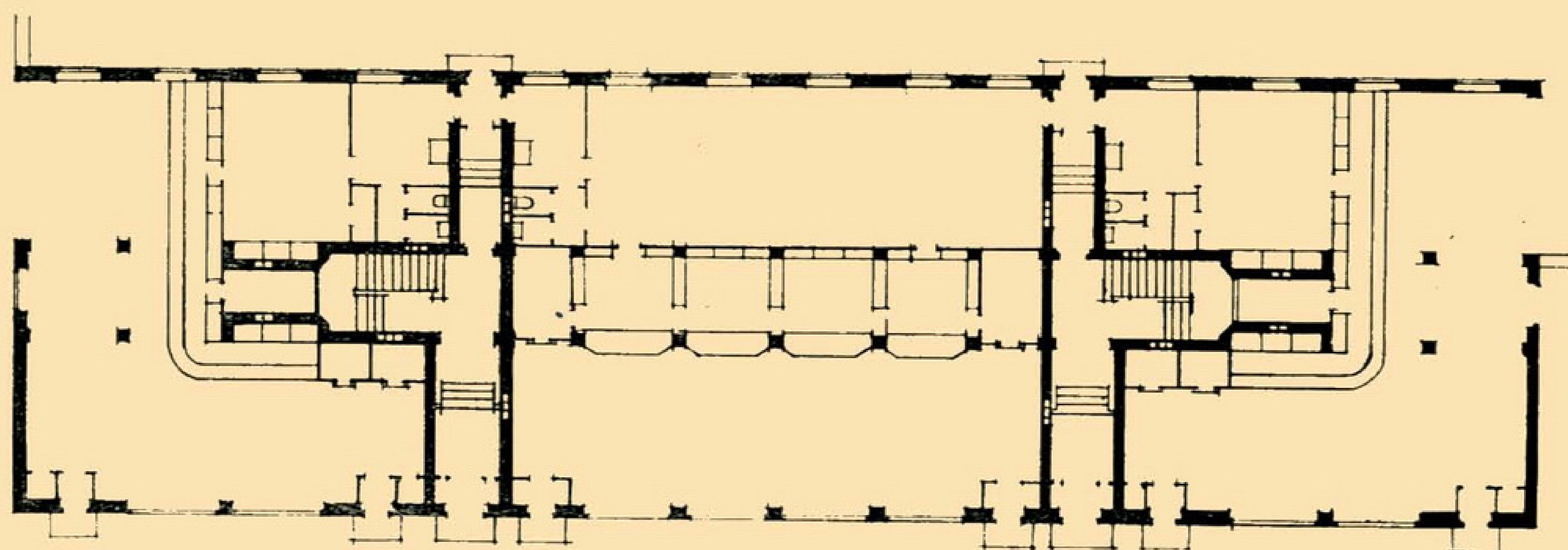


Рис. 13. План 1 поверху 7—11 типів житлов. секцій.
Секція має два вестибюля на кожні сходи 6—8 квартир на поверсі. Є прохід у двір.
Двоє сходів на секцію в 54 м² дають можливість розмістити просторі вигідної форми магазини.
Аналогічні рішення мають перші поверхи і всіх інших секцій.

ціях сходова клітка розміщується коло надвірньої стіни торця будинку. Це створює звичайне освітлення сходів. В центрі секції і розміщуються однокімнатні квартири, в центрі другої секції—двохкімнатні квартири.

В 3 і 4 секціях сходова клітка відсувається від надвірної стіни торця будинку на довжину одного маршу. Цей прийом дає змогу зберегти світло на сходах, забезпечити один рівень квартир на поверсі, дає просту схему і графік руху і, що особливо важливо, забезпечує нормальний рух потоку світла на сходах. Це ясно видно на поздовжньому розрізі по сходах будинку (рис. 14).

В третій секції в центрі розміщені однокімнатні квартири, в четвертій—в центрі розміщені двохкімнатні квартири. Вирішення торців цих двох секцій, в яких розташовані сходи, однакове.

В дальшому типі житлові секції—5 і 7—сходи відсуваються від торця корпусу на довжину маршу і світлової шахти (рис. 15). Однак, один марш, спрямований в напрямі руху світла, і невелика площадка зберігають умови нормального освітлення всієї сходової клітки.

В 6 тип введено новий прийом. Двохмаршові сходи з центральною шахтою, над якою уміщено світловий фонар, об'єднуються з одномаршовими сходами. Такий прийом значно посилює освітлення сходів, зберігаючи вигоди натурального безпосереднього освітлення і вентиляції.

В типах 5, 6, 7 і 8 в торцях будинку введено трьохкімнатні квартири, що допускають можливість їх кутового провітрювання.

Секції 9 і 11 дають на одну сходову клітку 8 входів у квартири, з яких 4 входи, тобто 50% загальної кількості входів у квартири, розміщуються безпосередньо коло вікна, а решта входів—у глибині сходів.

В 10 і 12 типах житлових секцій повторюється застосований раніш прийом сходів з фонарем, який значно підвищує якість освітлення сходів. Всі наведені секції дано в планах верхніх повірхів.

На рис. 13 подано план першого поверху секції 7.

Парадні входи на сходи проектуються з боку головного фасаду через невеликий парадний вестибюль. Передбачено прохід з двору. В першому поверсі запроектовані магазини.

* * *

В разі розміщення квартир у першому поверсі планування голов-

ного входу вестибюля і проходу у двір залишається таке саме, але замість однокімнатних квартир поруч з вестибюлем і проходом у двір плануються двохкімнатні квартири.

Кожна з запроектованих секцій складається з двох рівних півсекцій, а кожна півсекція—з двох рівних частин. Така стандартна повторюваність елементів не позбавляє змоги планувати різноманітні квартири.

Можливі різні поєднання півсекцій. Ці поєднання дають збільшення кількості розмірів по довжині секцій і яке завгодно процентне співвідношення 1—2—3-кімнатних квартир.

Кількість сполучень з 12 півсекцій визначається за формулою:

$$\frac{12 \times 11}{2} + 12 = 78.$$

Особливо важливим з погляду архітектурного є сполучення півсекцій 1—2, 1—4, 3—4, 8—9, 9—11 і т. д. через те, що в даному разі в центрі будинку утворюється прогін замість стовпа. Це полегшує архітектурне вирішення.

* * *

Забудова житловими секціями в системі сходів по подовжній осі корпусу вирішує два питання. Перше питання—про забудову по магістралі між існуючими торцями будинків; друге—про квартальну забудову.

Забудова по магістралі можлива в проміжку від 26 до 54 метрів і від 52 до 108 погонних метрів. Можливо також спорудити курдонер між існуючою забудовою на ділянці від 82 до 138 метрів.

78 сполучень з 12 типів дають змогу легко пристосувати ці секції для яких завгодно розмірів ділянки (рис. 17).

Квартальна забудова перевірена на двох найпоширеніших розмірах кварталів в 4,18 і 6,46 га. При цьому легко архітектурно вирішуються будинки довжиною до 200 метрів. На кварталі в 4 га запроектовано житловий корпус в 180 метрів довжиною. В цьому корпусі є невелике западання в центральній частині, архітектурно виправдане в зв'язку з значною довжиною будинку (рис. 16). Так само легко вирішуються в даній системі кути будинків, хоч питання про композицію кута повинно стати окремим завданням і дати свої планувальні рішення.

Таблиця розмірів секцій у сполученнях півсекцій різних типів і кількість квартир у них

№№ порядкові	Назва типів півсекцій у поєднаннях	Довжина нового виду житлової секції (в м)	Квартир у секції				Житлова площа в секції (кв. м)	K_2	№№ рисунків
			однокімнатних	двохкімнатних	трьохкімнатних	Разом			
1	1— 1	25,98	8	—	—	8	211,78	6,23	1
2	1— 2	28,49	6	2	—	8	232,12	6,25	—
3	1— 3	31,68	10	—	—	10	261,07	6,12	—
4	1— 4	34,18	8	2	—	10	280,05	6,23	—
5	1— 5	36,18	8	—	2	10	305,43	6,12	—
6	1— 7	39,09	6	2	2	10	323,41	6,21	—
7	1— 9	35,98	12	—	—	12	311,16	5,97	—
8	1—11	39,63	10	2	—	12	332,47	6,16	—
9	2— 2	31,00	4	4	—	8	252,46	6,27	2
10	2— 3	34,00	8	2	—	10	281,41	6,17	—
11	2— 4	36,69	6	4	—	10	300,39	6,25	—
12	2— 5	38,69	6	2	2	10	325,77	6,14	—
13	2— 7	41,60	4	4	2	10	344,75	6,23	—
14	2— 9	38,49	10	2	—	12	332,10	5,99	—
15	2—11	42,14	8	4	—	12	352,81	6,18	—
16	3— 3	37,38	12	—	—	12	310,36	6,02	3
17	3— 4	39,88	10	2	—	12	329,34	6,13	—
18	3— 5	41,88	10	—	2	12	354,72	6,02	—
19	3— 7	44,79	8	2	2	12	373,70	6,10	—
20	3— 9	41,68	14	—	—	14	361,05	5,86	—
21	3—11	45,33	12	2	—	14	381,76	6,06	—
22	4— 4	42,38	8	4	—	12	348,32	6,24	4
23	4— 5	44,38	8	2	2	12	373,70	6,13	—
24	4— 7	47,29	6	4	2	12	392,68	6,21	—
25	4— 9	44,18	12	2	—	14	380,03	5,97	—
26	4—11	47,83	10	4	—	14	400,74	6,17	—
27	5— 5	46,38	8	—	4	12	399,08	6,02	5
28	5— 7	49,29	6	2	4	12	418,06	6,10	—
29	5— 9	46,18	12	—	2	14	405,41	5,86	—
30	5—11	49,83	10	2	2	14	426,12	6,06	—
31	7— 7	52,20	4	4	4	12	437,04	6,19	7
32	7— 9	49,09	10	2	2	14	424,39	5,95	—
33	7—11	52,74	8	4	2	14	445,10	6,14	—
34	9— 9	45,98	16	—	—	16	411,74	5,71	9
35	9—11	49,63	14	2	—	16	432,45	6,29	—
36	11—11	53,28	12	4	—	16	453,16	6,10	11
37	6— 6	46,38	8	—	4	12	395,80	6,08	6
38	8— 8	52,20	4	4	4	12	426,12	6,25	8
39	10—10	45,98	16	—	—	16	407,34	5,79	10
40	12—12	53,28	12	4	—	16	437,66	6,30	12

Примітка 1. Житлові секції 6, 8, 10, 12 увійшли в таблицю і можуть поєднуватись як між собою, так і з іншими півсекціями, але в сполученнях не показані.

Примітка 2. Секції, що утворюються в результаті сполучення різних типів, подані в підрахунках і показниках без рисунків.

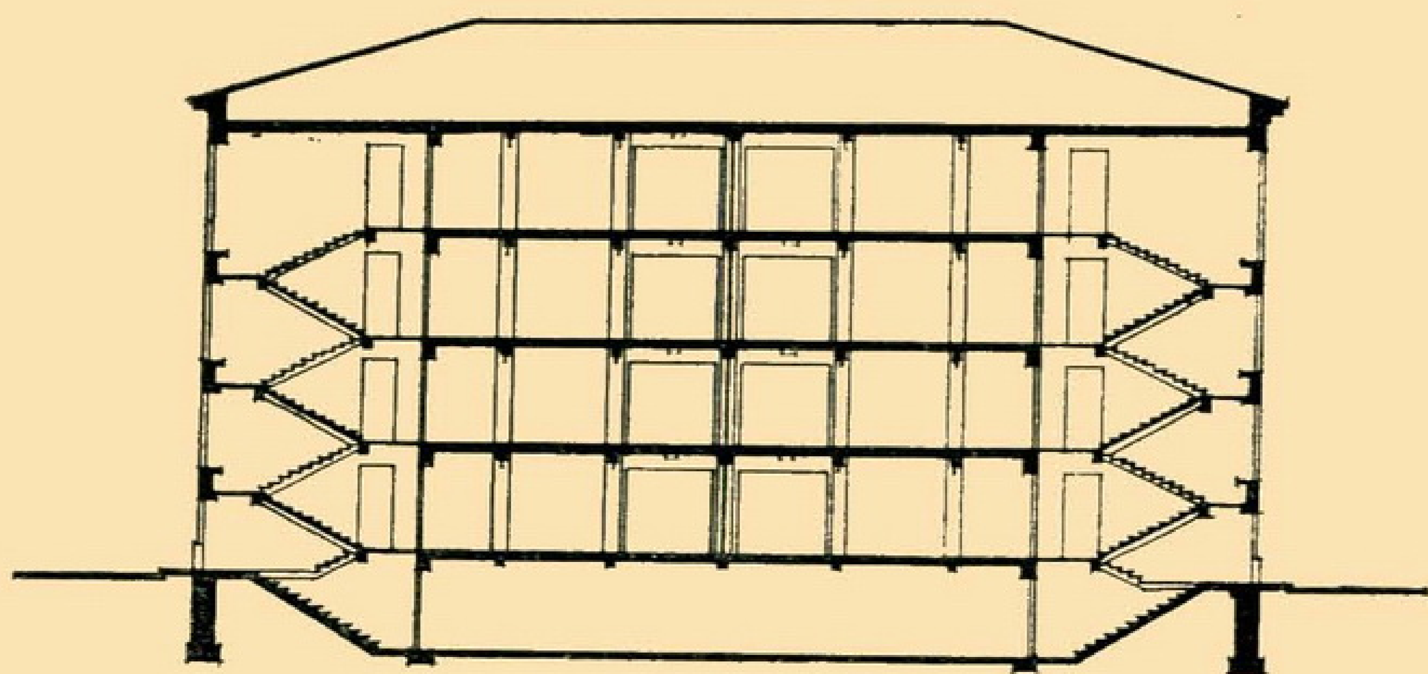


Рис. 14. Розріз житлової секції тип 2. Сходові клітки розміщені біля торцових стін. Напрям сходів не закриває світових потоків. Частина входів размiщена безпосередньо біля вікна.

Висота поверху від стелі до підлоги прийнята—3,30 м.

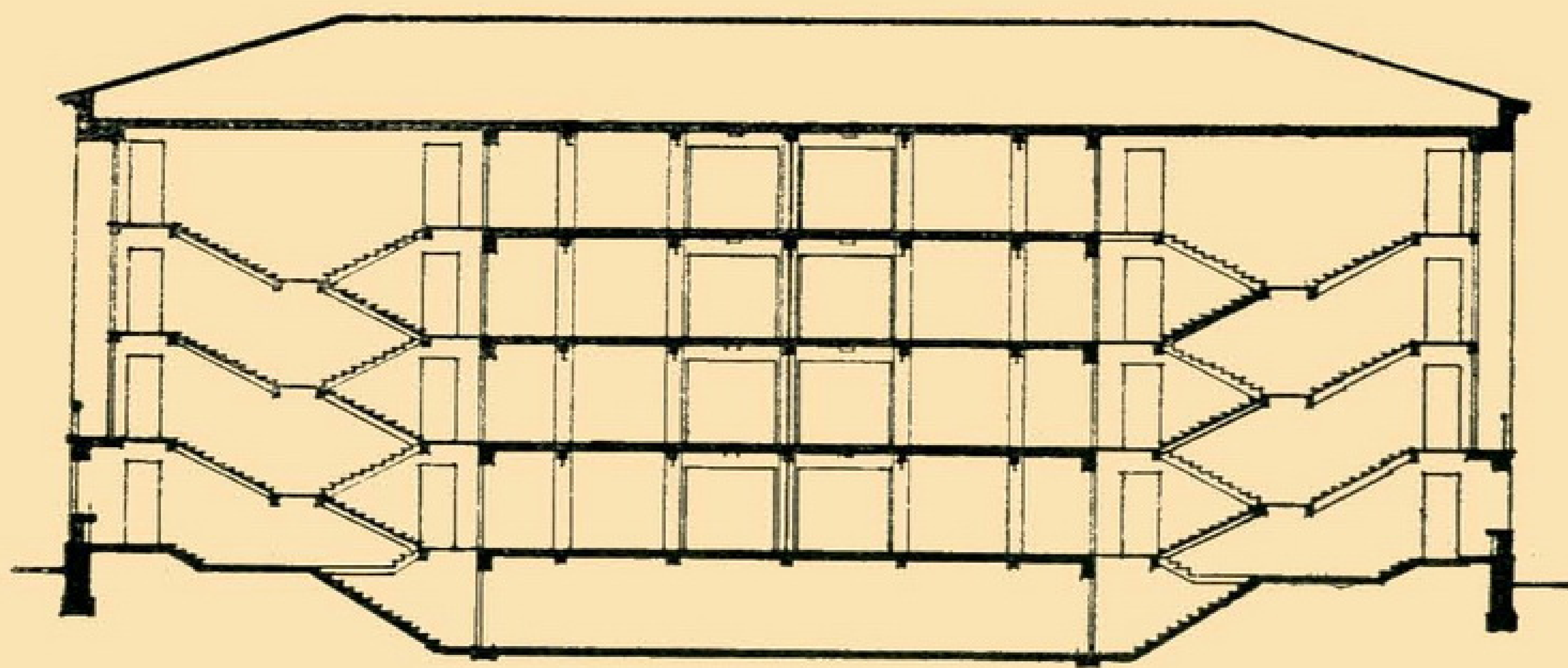
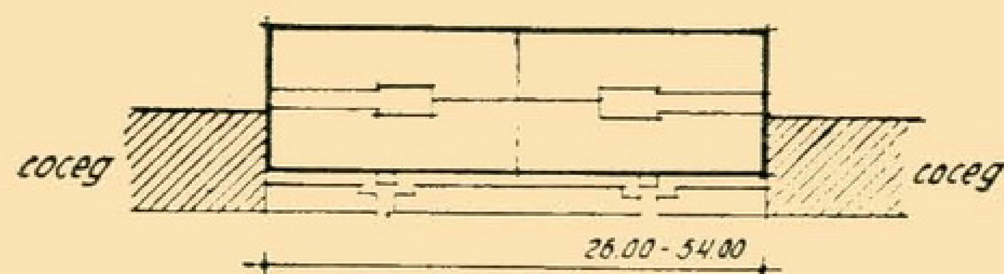
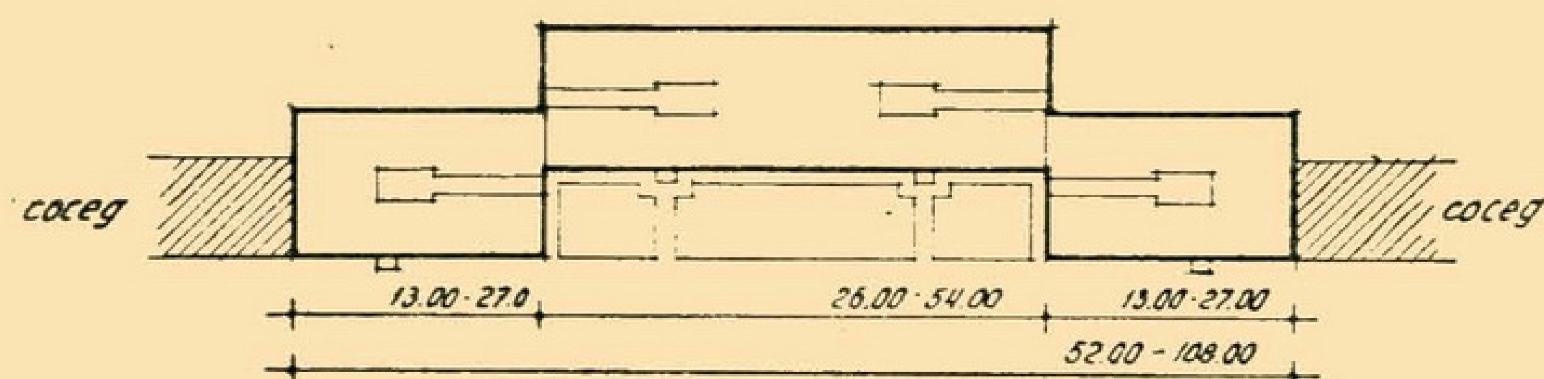


Рис. 15. Розріз житлової секції тип 7. Сходові клітки розміщені біля торцових стін. Напрям додаткового марша сходів не закриває світового потоку.

Висота поверху від стелі до підлоги прийнята—3,30 м.





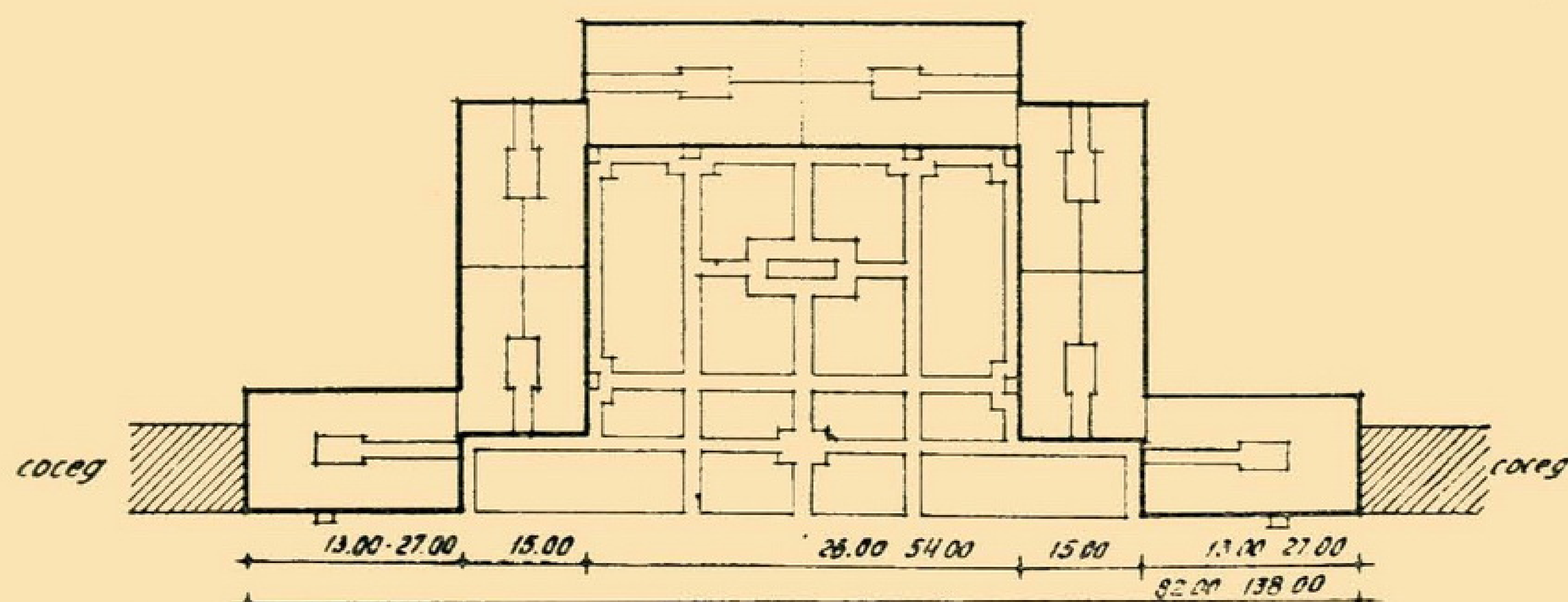


Рис. 16. Забудова по вулиці між існуючими будинками. Всі входи до квартир з вулиці, з боку головного фасаду. Забудова передбачає відступ від червоної лінії на 4 — 5 м і може бути проведена в розриві від 26 м до 108 м.

З наявністю квартир при 4-поверховій забудові от 32 до 256 квартир.

* * *

Коридори двохбічної забудови— звичайний прийом у нашому будівництві, застосовуваний навіть у будинках медико-санітарного будівництва, де гігієнічні фактори мають величезне значення. Коридор довжиною в 12,5 метра і 17 метрів вважається в достатній мірі світлим.

З цього приводу проф. С. В. Бєляєв у своїй праці „Планування, спорудження і устаткування будинків" пише:

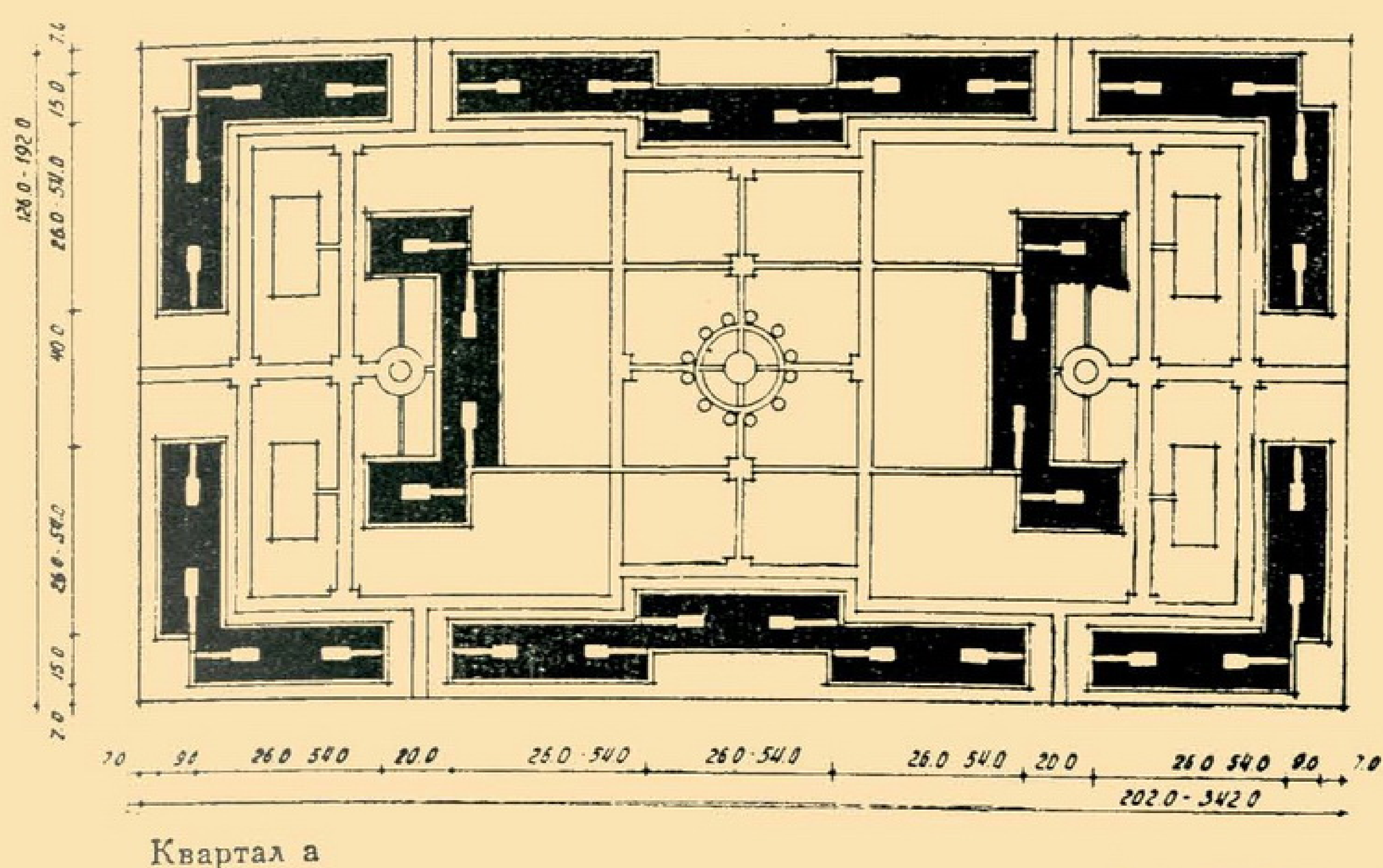
„Просторовому кутові в 50 градусів при квадратній формі відповідає плоский кут в 7 градусів. Для одержання такого кута менший розмір вікна повинен мати не менше $^1/_3$ глибини приміщення. Отвори, розміри яких визначені за цією нормою, гарантують достатню освітленість". І далі: „При торцовому освітленні такий коридор можна вважати світлим, якщо його довжина не перевищує восьмикратного меншого розміру вікна". „Звідси,—твердить проф. Бєляєв,—випливає практичне правило, що умовою достатньої освітленості точки всередині приміщення служить можливість бачити з цієї точки небо" [1].

Пропонований прийом планування сходів задовольняє ці практичні правила, а саме: ширина вікна 1,40; глибина приміщення визначається

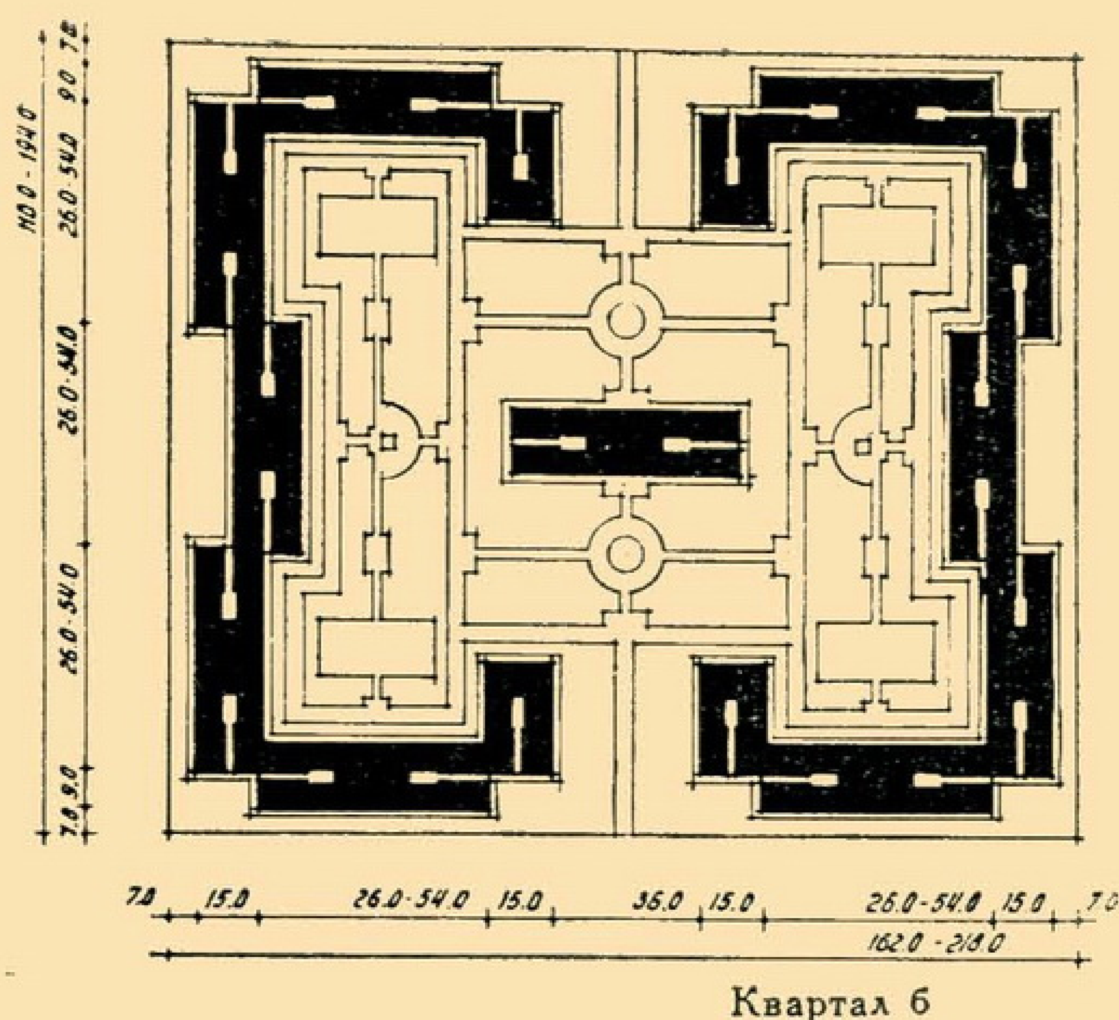
$$1{,}40 \times 8 = 11{,}20 \text{ метрів.}$$

В секціях 3 і 4 найбільш віддалена точка 12,5 м, в секціях 5 і 7—17 м. Сходи відрізняються від коридора тим, що вони йдуть висхідним маршом до вікна і створюється нормальний рух світлового потоку, що дає змогу з кожної точки бачити небо. Крім того, в типах 6, 8, 10 і 12 додатково вводиться ще світлова шахта з фонарем над сходами.

[1] Проф. С. В. Бєляєв. „Планировка, устройство и оборудование зданий", ст. 20 і 27.



Квартал а



Квартал б

Рис. 17. Квартальна забудова.

Схема розміщення 4-поверхових будинків у кварталах звичайних розмірів—от 4 до 6 га.

В перших поверхах житлових секцій розміщуються магазини та дитячі установи. Співвідношення квартир може бути різним в залежності від прийнятих житлових секцій. Входи з боку головних фасадів.

Показники по кварталу а:
площа—6,46 га, % забудови—23,5, щільність заселення—465 чол/га.

Показники по кварталу б:
площа—4,17 га, % забудови—26,1, щільність заселення—487 чол/га.

Наведені дані підтверджують достатню освітленість сходів, проте з міркувань незвичайності прийому віддалення сходів від надвірньої торцової стіни житлової секції, нами зроблено розрахунок коефіцієнта природного освітлення для найбільш віддалених точок. Розрахунок був проведений за графіками інж. Данилюка і дав цілком прийнятні показники.

При цьому треба мати на увазі, що розрахунки освітленості за графіками інж. Данилюка і за методом Мормана не враховують відбитого світла. Якщо для промислових споруд це положення вірне, то для житлових будинків треба брати до уваги відбите світло, яке посилює природне освітлення в приміщенні в два і більше разів. Але навіть у тому випадку, коли відбите світло не було взято до уваги, в найвіддаленіших точках площадки сходової клітки створюються нормальні умови освітлення—7,7 люксів в одному випадку і 12 люксів у другому. Ці дані стосуються освітленості горизонтальної площини.

Освітлення ж вертикальної площини значно сильніше. Таким чином, слід визнати, що навіть на найвіддаленіших точках сходової клітки умови натуральної освітленості цілком забезпечені за нормами. Наведені міркування як економічного, так і архітектурного порядку свідчать про достоінства пропонованого планувального прийому, його життєвість для застосування в практиці житлового будівництва. Дальша теоретична і науково-дослідна робота над темою об'єднання одномаршових і багатомаршових сходів у житловому будівництві розкриває перспективи нових економічних архітектурних рішень. Потрібно, проте, щоб теоретична робота розгорталась паралельно практичній роботі в дослідному будівництві.

Бетонні легкі камені на природному заповнювачі

І. Я. Слободянник, Г. І. Колосова

Розвиток і запровадження методів швидкісного будівництва є актуальним завданням сьогоднішнього дня. В зв'язку з цим особливо великого значення набуває питання про крупні блоки з малою об'ємною вагою і малою теплопровідністю.

До цього часу сортамент відомих нам стінових будівних матеріалів з великим об'ємом окремого каменя обмежувався застосуванням ракушечника, туфів, опоки і бетонних каменей з малою об'ємною вагою (1,2—1,7 гр/см³) на пористих природних і легких штучних заповнювачах. Як легкий заповнювач в бетонах застосовуються металургічні і котельні шлаки, пемза, туф, керамзит, цегляний бой, діатоміт, пористі вапняки, які є, головним чином, місцевою сировиною.

Кафедрою технології будівних матеріалів Київського будівного інституту в останній час розроблено питання про розширення сировинної бази для легких бетонів на Україні. Дослідами інституту встановлено, що місцевим легким заповнювачем для бетонів з малою об'ємною вагою в умовах Правобережної України може служити природний камінь—опока. Опока являє собою легкий білий камінь осадового походження, вапняно-кремнистий мергель, який залягає могутніми пластами в Могільов-Подільському районі і в АМРСР вздовж річки Дністра.

Опока легко піддається обробці різними столярними інструментами і вживається на місцевих будівництвах в Подолії, АМРСР і в інших місцевостях, як стіновий матеріал. Відходи опоки (щебенку, яка залишається при добуванні бута і при випилюванні каменей правильної форми) можна використати як заповнювач для легких бетонів.

Нижче ми наводимо порівняльну фізико-механічну характеристику різних матеріалів, придатних як заповнювачі в легких бетонах.

№№ п/п	Найменування заповнювача	Механічна міцність стиску кг/см²	Об'ємна вага гр/см³	Коефіц. теплопровідності
1	Туф	60— 80	0,8 —1,45	0,19—0,35
2	Пемза	40— 60	0,5 —1,2	0,10—0,20
3	Діатоміт	15— 40	0,8 —1,2	0,11—0,20
4	Шлак котельний	—	0,75—0,85	0,16—0,25
5	Ракушечник м.-подільський	40—150	1,6 —1,7	0,50—0,70
6	Цегла будівна (бой)	80 – 150	1,55—1,75	0,50—0,70
7	Могільов-подільська опока в повітряно-сухому стані	30—110	1,35—1,7	0,40—0,70
8	Опока двохрічного зберігання на повітрі	70—140	1,3 —1,55	0,35—0,50

Легкий бетон, придатний як стіновий матеріал для житлових будівель, повинен мати об'ємну вагу менше 1,7, звідки відповідний коефіціент теплопроводності цього матеріалу буде 0,40—0,70.

Зараз найбільше застосування у виробництві крупних блоків має котельний шлак, звідки виникла назва шлакобетону, який іде на виготовлення крупних блоків, де вимагається механічна міцність 35—65 кг/см². Шлак, який застосовується для цього бетону, має об'ємну вагу 0,75—0,8. Марка застосовуваного в'яжущого — міцність цементного розчину на 28-й день повинні бути в 2—3 рази вищі міцності бетону, яка проектується. Номінальний рекомендований склад шлакобетону 1 : 1 : 12 (цемент : трепел : шлак). Оптимальний гранулометричний склад заповнювача:

до 5 мм крупності 40%
від 5 до 25 мм крупності . 30%
від 25 до 50 мм крупності . 30%

Для дослідів, проведених кафедрою будівних матеріалів Київського будівельного інституту, була взята суміш опоки Могільов-Подільських родовищ такої характеристики:

Міцність на стиск . . . 45—108 кг/см²
Вбирання води . . . . 23 - 28%
Вологість в робочому стані . . . . 12,5—17,5
Об'ємна вага опоки . . 1,37—1,65 г/см³
Об'ємна вага сумішу щебенки і опоки . . 0,77 г/см³

Щебенка з опоки виготовлялась вручну і потім гранулометричний склад її коректувався таким чином, щоб величина окремих фракцій відповідала величині, яка рекомендується для шлаку, що вживається

як заповнювач в легкому шлакобетоні.

Попередньо, до змішування бетону щебенка з опоки була до краю насичена водою (як це прийнято для пористих заповнювачів), але виявилось більш доцільним брати щебенку опоки в природному стані, а до цементу додавати таку кількість води, при якій забезпечувалося б одержання потрібної консистенції бетону.

Основною метою в дослідах інституту було одержання бетону з опоки потрібної міцності з найменшою об'ємною вагою і при застосуванні низькосортних в'яжущих. Як в'яжущий був застосований цемент марки 175 кг/см^2 в суміші з могильов-подільським трепелом і окремо з торфяною золою у відношенні 1:1.

Результати підбору бетону наведені в таблиці:

Склад	Відношен. води до цементу $\frac{W}{G}$	Об'єм. вага бетону на 28 днів	Міцність стиску через 1 міс.	Міцність стиску через 6 міс.	Склад в'яжущих	Міцність в'яжущ. 1:3 на 30 дн. кг/см^2	Вологість бетону через 6 міс. повітряного зберігання
1:1:10	1,5	1,65	39—45	56,2	Цемент трепел 1:1	79,5	2,5%
1:1:14	1,66	1,55	35—40	48,70	Цемент трепел 1:1	„	3,0%
1:1:12	1,62	1,68	15—28	36,2	Цемент зола торфян. 1:1	58,2	3,5%

Коефіцієнт теплопровідності опоки в камені в повітряно-сухому стані при вологості 1,5—2% дорівнює в середньому 0,45. Коефіцієнт теплопровідності опоко-бетону на цементно-трепельному розчині при внутрішній і зовнішній штукатурках може бути прийнятий рівним 0,4—0,55 при експлуатаційній вологості стіни 2—2,5%.

Товщина стіни з опоко-бетону для стін житлових будівель може бути прийнята з формули:

$$R = \frac{\Delta}{\lambda},$$

де R—термічний опір=0,713,

Δ—товщина стіни в м,

λ—коефіцієнт теплопровідності (0,55).

Отже, формула наша матиме такий вигляд:

$$0{,}713 = \frac{\Delta}{0{,}55};$$

$$\Delta = 0{,}713 \times 0{,}55 = 0{,}39 \text{ м.}$$

Звідси стіна з опоко-бетону може бути прийнята для жилих споруд товщиною в 40 см, включаючи штукатурку.

Слід відзначити, що деякі особливості бетону на опоці (висока початкова вологість, здатність опоки підвищувати з часом свою міцність, відсутність в опоці шкідливих з'єднань для цементу) вказують на технологічні переваги цього бетону перед шлакобетоном. Досліди довели, що нема потреби для бетону на опоці підтримувати вологісний режим в період твердіння, враховуючи накопичену заповнювачем вологу. В той же час критична міцність бетону настає трохи пізніше, ніж у бетону на шлаковому заповнювачі.

Як видно з попередніх дослідів, бетон на опоці задовольняє всі технічні умови для стінового матеріалу і заслуговує на широке розповсюдження в районах України, які тяжіють до родовищ опоки.

Враховуючи дешевину цього матеріалу, легкість добування опоки, легку її оброблюваність і відсутність в достатній кількості на Правобережній Україні шлаків, слід визнати використання опоки для легких бетонів, особливо, в умовах комплексної її експлуатації, дуже раціональним.

ДО 175-РІЧЧЯ З ДНЯ СМЕРТІ М. В. ЛОМОНОСОВА

(1765—1940)

Архітектурні і мозаїчні роботи М. В. Ломоносова

М. І. Сімікін

Радянська громадськість відзначає знаменну дату—175 річчя з дня смерті великого російського вченого, поета і художника, Михайла Васильовича Ломоносова.

Провісник великих ідей, Ломоносов поєднував „в одном человеке“, як того він сам вимагав від інших в своїх висловлюваннях, і проникливого вченого, і натхненного поета, і художника. В одному собі він зосереджував всю наукову, літературну й художню діяльність цілої історичної епохи. Це дійсно разючий і досконалий приклад представника науки, яка не відгороджується від народу, не держить себе в віддаленні від народу, а готова служити народу, передати народу всі свої завоювання, яка обслуговує народ не з примусу, а по добрій волі, з охотою.

З цього погляду, про Ломоносова можна висловитися ще з більшою похвалою—він не тільки з великою охотою трудився „на користь і славу“ своєї батьківщини, а й з неймовірними зусиллями і наполегливістю боровся за свої ідеї проти ворогів, що перешкоджали йому, та з відомою інертністю правлячих класів. Так, не зважаючи на свій авторитет ученого і всю переконливість своїх доказів про значення його робіт в галузі експериментальної хімії, Ломоносов довгі роки добивався, щоб для нього була організована лабораторія. Він сам виготовляє „проект и план... как оную лабораторию учредить надлежит“, доповнюючи їх докладними даними габаритів і рисунками деталей устаткування такої „особливой хоромины“.

Освоївши з незвичайним успіхом виготовлення мозаїчної смальти і довівши цю важку справу в короткий час до „столь хорошева состояния, до которого в Риме в несколько сот лет достигло“, великий експериментатор примушений був шукати „случай и способы... удобнее производить в действие свои в науках предприятия“. Ломоносов, перемагаючи численні перешкоди з боку „властей предержащих“, домігся організації мозаїчної фабрики. Виділених на його домагання „рисовальных учеников“ він навчає новій справі, невтомно дбаючи про „размножение мозаического искусства“ і „произведение в совершенство помянутого художества“. Одним з таких учнів Ломоносова був „архитектуріи ученик Петр Дружинин“, якому учитель „чинил в той науке наставление... так, чтоб... и без него г-на советника мог бы то исправлять“. Факт цей свідчить, між іншим, і про те, як широко ставив Ломоносов питання про розвиток нового роду монументальної техніки мистецтва—застосування мозаіки в архітектурі.



М. В. Ломоносов (1711—1765).

M. Lomonossov (1711—1765).

У величезній спадщині, залишеній Ломоносовим, в якій, на великий жаль, і досі ще наукова оцінка як слід не розібралась, є незаперечні докази роботи нашого поета як художника-архітектора, який з успіхом виконував самостійно рішені композиції. Відомі, наприклад, його проекти архітектурних оформлень північної столиці—пам'ятників (Петрові І, Єлізаветі Петровні, на честь вступу на престол Катерини II), урочистих свят з „иллюминациями и фейерверком“.

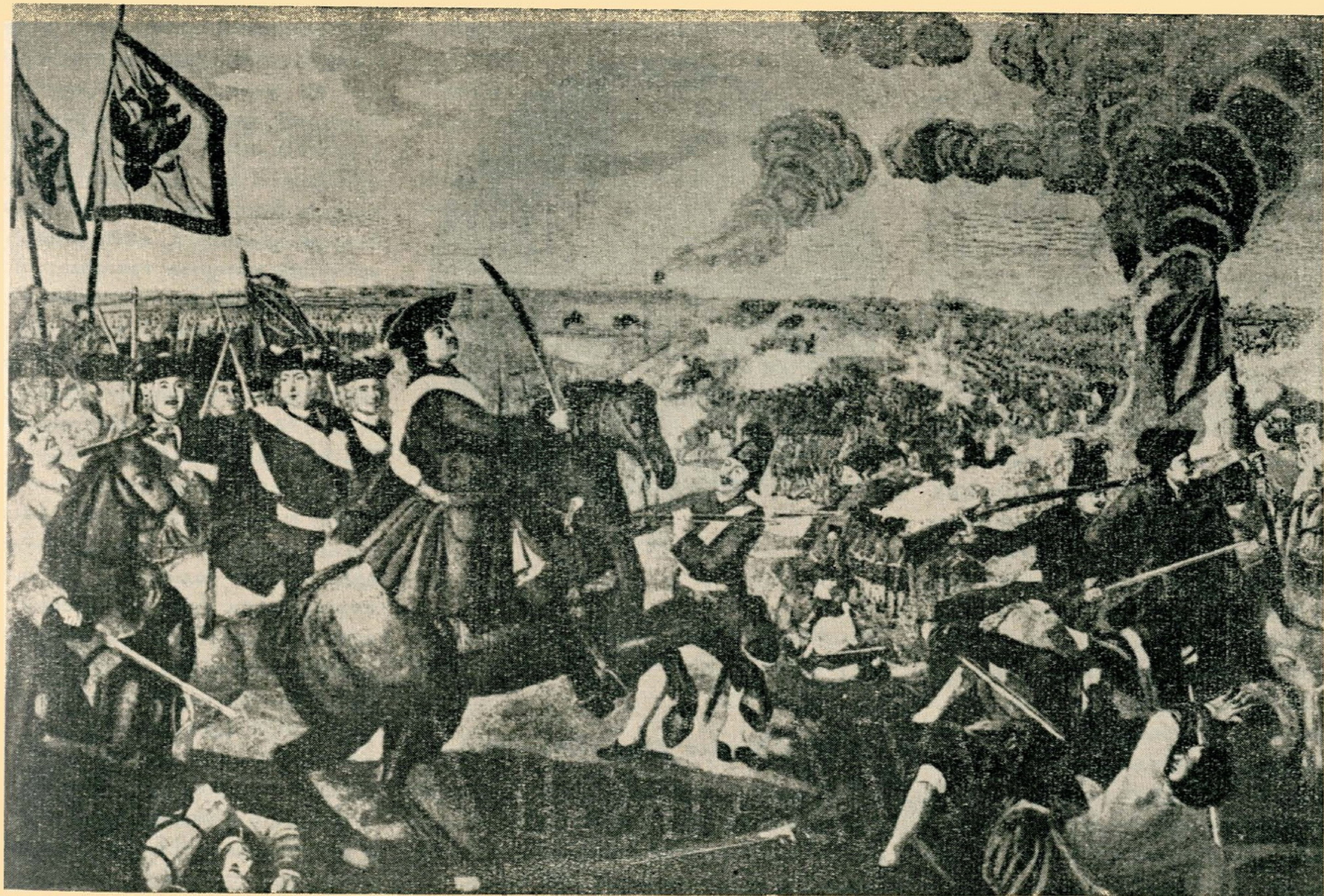
Інтерес являє ломоносовський проект ілюмінації і фейєрверка на урочисте свято народження Єлізавети в 1753 р. з вкомпонованими тріумфальними ворітьми „подобными тем, которыми 1709 г. Декабря 19 дня блаженные памяти гдрь Петр Великий от Полтавы с пленными шведами шествовал“.

Більшість таких оформлень Ломоносов виконував у деякому суперництві з „академии архитектором“ І. Штеліним, оскільки їм обом доручалось складати їх. На жаль, всі графічні документи, що стосуються цього, ще не добуті з архівів і не опубліковані і про них доводиться судити лише за описами. Одне залишається безперечним, що всі ці композиції, як сучасні їм алегоричні гравюри, медалі виконувались у псевдокласичному дусі, властивому епосі. Особливо ж великі роботи Ломоносова в галузі, що інтересує нашого читача, стосуються до спорудження в Петербурзі „великолепного мавзолея“ Петру Великому над могилою його в Петропавлівському соборі. Треба думати, що сама ідея монументального оформлення гробниці Петра з „приличными мозаичными украшениями и что к

монументу... изобразить пристойно будет“ належить М. В. Ломоносову, який наполегливо шукав випадку застосувати своє „изобретение“. П. І. Шувалов, який доброзичливо ставився до Ломоносова, в 1753 р. порушив перед сенатом відповідне клопотання, в результаті чого було велено „сочинить прожект, снесшись с ним, советником Ломоносовым, для способного сочинения, також дабы он мог сочинить между тем смету до коликой суммы то мозаичное работою украшение совсем по примерной цене стать может и по сочинении всего вышеописанного представить“...

Виконання остаточного проекту трохи затягнулось в зв'язку з серйозністю самої ідеї грандіозної і незвичайної споруди, Академія мистецтв подала архітектурні проекти і ескізи Штеліна, Шумахера, Дункера і Валеріані. Але вирішено було „сколько можно от большого числа ученых и искусных людей мнений собрать, каков бы сей монумент быть имел“. При цьому навіть малось на увазі, „чтоб те рисунки, которые за лутчее изображены... с описанием послать в академию Римскую и Парижскую и от них требовать мнения“. І тільки про проектовані Ломоносовим панно було висловлено остаточну думку — „сочинение весьма прилично расположено и разумно вымышлено...“ На жаль, так широко задумана споруда так і залишилась у проекті. Через відсутність будьяких рисунків і креслень важко говорити про архітектурну його цінність, як і про ансамблеве рішення ломоносовських мозаік. За описом, що дійшов до нас, ця споруда мала досягти висоти 15 м, мати багато статуй, гербів, барельєфів і, нарешті, 10 мозаїчних картин, з яких дві великих розмірів. Ломоносов одразу ж узявся до виконання найскладніших з них. „Полтавская баталия“ мала довжину близько 6,5 м, ширину — трохи більше 4,5 м, а з рамою і картушами – 8,5×7,8 м. В учених Флорентійських відомостях (від 12 березня 1764 р.) ми знаходимо деяке ствердження оригінальності складення композиції цієї картини Ломоносовим, через те, що ним було „всем обще рисованием последовано картинам знатных живописцев, баталии представляющим, с выбором по приличеству обстоятельств сего изображения, которое расположил господин Ломоносов“. Отже, не можна не погодитися з проф. М. О. Макаренком, який на цій підставі вважає, що вказуваний деякими авторами (слідом за Д. А. Ровінським) зразок баталії Мартена Молодшого (Piere Denis Martin le jeune) міг служити Ломоносову хіба що підсобним матеріалом. І справді, між цими двома творами немає ніяких спільних місць. На мозаїці на першому плані зображений верхи на коні Петро Великий, за ним його сподвижники — Шереметьєв, Меньшіков, Голіцин, далі солдати в бою. Позаду, як значиться у власному описі Ломоносова — „куча разных опровержений“ — шведська гармата, кінь, ворожі трупи. Посеред картини оповиті димом редути, далі сцена з заполоненням шведського генерала, нижче у звичайних носилках „Карл Второйнадесять“, оточений своїми драбантами і людьми, що беруть участь у бою. На горизонті Полтава, оповита димом гарматної стрільби. В записці Ломоносова „о мозаике“ знаходимо його

Мозаїчні роботи М. В. Ломоносова. Панно „Полтавська баталія“. 1764. Oeuvres mozaïques de M. Lomonossov. Panneau „Bataille de Poltava“. 1764.



вказівки щодо самостійних шукань і процесів, що стосуються рисунку і колориту картини (голова Петра виконана по восковому портрету Кунсткамери, фарби—по кращих портретах з зібраних у Петербурзі і т. п.). Інтересно також відзначити маленьку подробицю—ту безпосередню радість, якою Ломоносов поділився в листі до М. Л. Воронцова в процесі роботи—„фигуры выше чаяния хорошо выходят...“

Ломоносов був тоді в зеніті своєї слави. Недавно відкрита Академія мистецтв обирає його в почесні члени і від її імені архітектор Кокорінов робить відповідне представлення, відзначаючи серед багатьох його заслуг досягнення в галузі мозаічного мистецтва. Влітку 1764 р. „Полтавская баталия“ була закінчена і Ломоносов доносить, що „вторая картина „Азовского взятия“ начата и производится неукоснительно, чтобы и протчие за нею следовали, к окончанию сего знатного предприятия“. Але виконати цей твір йому не дала передчасна смерть. Решта мозаік частково була в ескізах, а „достальные шкицы“ були тільки „письмом начаты“. Після смерті Ломоносова припинилось і піклування уряду про так грандіозно задуманий монумент Петру. В нашу добу великих історичних подій—успіхів мирного будівництва соціалістичної країни і славних перемог Червоної Армії на кордонах радянської батьківщини особливого значення набуває для нас і приклад великого „сына отечества“ і залишена ним багата спадщина.

Увага до заслуг М. В. Ломоносова в галузі мозаіки повинна буде розбудити, нарешті, інтерес до цього забутого виду декоративного мистецтва, найбільш монументального і підхожого засобу зафіксувати події нашої великої епохи.

Календар архітектора

Філіппо Брунеллеско (1377—1446)

15 квітня 1446 р. помер на 69 році життя один з найвидатніших зодчих світу, який створив нову епоху в архітектурі—Філіппо ді сір Брунеллеско.

Брунеллеско — творец нового архітектурного стиля — ренесансу. Він — перший дослідник законів і творець науки про побудову перспективи, один з перших дослідників античної спадщини Рима.

Брунеллеско вперше застосовує античний ордер у фасаді і інтер'єрі (ризниця сен Лоренцо), створює флорентійську аркаду (Інноченца), яка входить в композицію ренессансного палацу. Брунеллеско перший ставить і блискуче розв'язує зовсім нове завдання – створення монументальної світської архітектури, архітектури житлової будівлі — палацу (палаццо Пітті).

В одному з кращих своїх творів (капелла Пацці) Брунеллеско дає зовсім нову трактовку культової будівлі, перекритої куполом, з насищеним повітрям і світом, відкритим простором інтер'єру. Розвиваючи цю нову в архітектурі ідею, Брунеллеско підійшов до розв'язання нового завдання—центрально-купольної композиції, блискуче ним розв'язаної в плані церкви Марії сент - Анжело, розв'язання, яке лягло в основу планової композиції собору св. Петра Мікель Анджело.

Брунеллеско створює принцип простору мас, одночасно оформлюючи зовнішню масу будівлі і її внутрішній простір. Він звільняє архітектуру від засилля релігії і створює світську архітектуру з внутрішнім простором, збудованим по людській мірці, у формах, поданих на основі ритму і пропорцій.

Брунеллеско є виразником ідей гуманізму в архітектурі. Він був родоначальником нового напряму в архітектурі, т. зв. раннього відродження, творцем нової школи.

Цілий ряд видатних майстрів ренессансу—його учні і послідовники, продовжуючи і розвиваючи закладені ним ідеї, створили архітектуру, з якої ніколи не перестануть дивуватись і на якій вчились і учаться всі зодчі світу.



Філіппо Брунеллеско.

Клод Ніколя Леду (1736—1806)

1 квітня 1736 р. народився славетний французький архітектор Клод Ніколя Леду. Новатор, який випередив свій час, Леду був майстром перехідної епохи.

Історична роль його творчості зводиться до створення нового міського буржуазного ансамблю, до зусилля створити архітектуру, „яка говорить“, архітектуру ідейно наснажену.

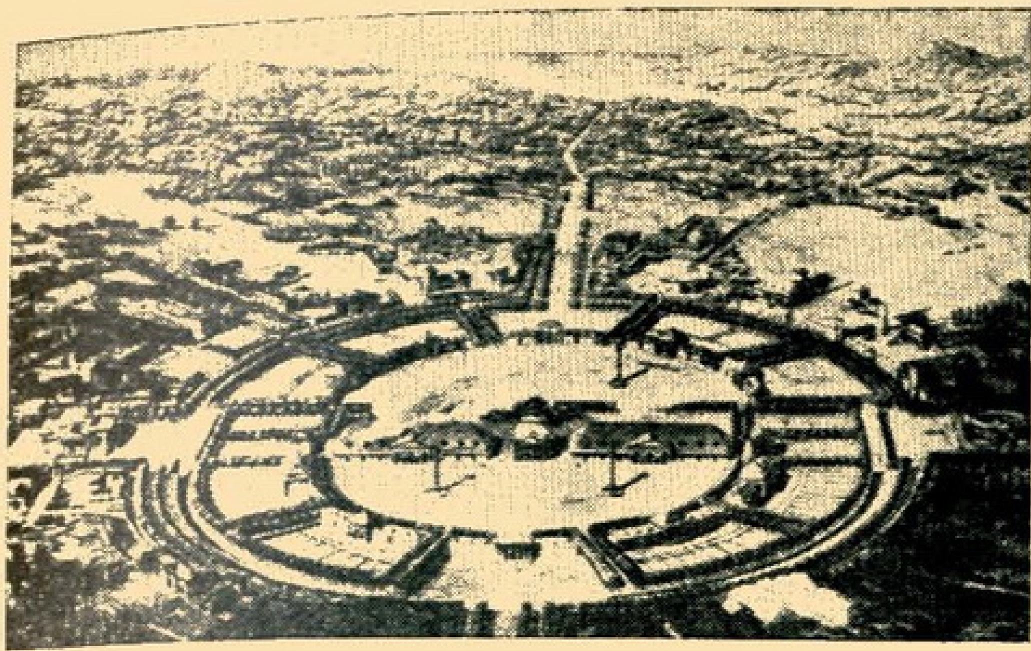
Характерним в творчості Леду є його прагнення виразити свої архітектурні ідеї у формах найпростіших, геометричних, „створюваних одним рухом циркуля“. „Грамас“ — єдиний ефект, який допускається в плані, „основаному на строгій економіці“. Але ця форма у Леду носить уже абстрактний, символічний характер (будинок у вигляді шара, піраміди, циліндра).

Одною з найцікавіших його споруд є театр в Безансоні. Ця будівля інтересна планом у вигляді амфітеатру, в якому античний матеріал трактований як принцип функціональної значимості—„глядач і його сприймання“.

В архітектурному вияві будівлі Леду дотримується принципу: благородна простота і спокійна велич—гладенька стіна без усяких аксесуарів.

Монументальною справою свого життя Леду вважав роботу над плануванням і будівництвом м. Шо. Це місто збудоване навколо соляних рудників, і в роботі над проектом його планування Леду виявив себе не тільки як архітектор, але і як планувальник та організатор життя. Він будує архітектурний ансамбль, який являє собою ніби ідеальний побут, задуманий згідно філософської мислі епохи — буржуазного раціоналізму і гуманізму.

Все місто зв'язане радіальними вулицями з центральною відкритою площею. Архітектурним орієнтиром є будівля—ізольо-



Проект міста Шо.

вана, одинична, всефасадна в строго продуманому найпростішому об'ємі.

Весь ансамбль наповнений абстрактним змістом, і „ідеальне місто“ Леду стає „архітектурною проекцією нереальної гармонії“ (Аркін).

В іншому крупнішому творі Леду трагедія майстра полягає в протиріччі між новою смілою і глибокою трактовкою ансамблю з функціональним змістом минулого, яке вмирає. Це т. зв. „пояс Парижа“ — система воріт і митних застав, які Леду розв'язує як пропілеї Парижа, що виявляють архітектурне обличчя міста. Він проектує і споруджує 17 великих застав, 30 малих, 33 спостережених пункти, зв'язаних ланцюгом вала, широкого бульвара всередині і дороги зовні і на цю тему створює надзвичайно цікавий монументальний ансамбль.

Останні роки життя Леду присвятив теоретичним працям і трактатові про архітектуру.

Помер він 18 листопада 1806 р.

М. Валлен-Деламот (1729—1800)

17 квітня (2/V по новому стилю) 1800 р. в Ангулемі (Франція) помер проф. архітектури Жан Батист Мішель Валлен-Деламот.

Запрошений в 1759 р. в Росію, як проф. архітектури Академії мистецтв, він пробув тут до 1775 р, залишивши після себе багато споруд і виховавши в Академії ціле покоління таких молодих талановитих архітекторів, як Баженов, Старов і Волков.

Першою його роботою в Росії був проект Академії мистецтв, виконаний спільно з архіт. Кокоріновим. Окремі рисунки проекту цієї будівлі, підписані ним самим, свідчать про велику його майстерність, яка перевищує, без сумніву, культуру його співавтора. До таких рисунків належать: проект вестибюлю, сходів і конференц-залу Академії мистецтв і, як гадає І. Грабар, обробка круглого двору.

В Петербурзі, за його проектами, були збудовані „Ермітаж“, який прилягає до будівлі кол. Зимнього палацу і прекрасно вписався в загальний ансамбль (всередині його все було перебудовано в XIX ст.), не закінчена, або, вірніш, змінена будівля кол. католицької церкви на Невському, Гостиний двір, який зазнав значних змін в XIX ст., Нова Голандія з прекрасною аркою головних воріт і, нарешті, не існуючий нині палац графа Чернишова, який стояв на місці нинішньої будівлі кол. Маріїнського палацу.

Ця трьохповерхова будівля була розв'язана в класичній розбивці поверхів: перший поверх рустований, верхні поверхи об'єднані одним ордером, на бокових виступах хороше вкомпоновані лоджії.

Крім зазначених будівель, Деламотом були збудовані в Москві, в Кремлі „Новые коллегии иностранных дел“, які нині не існують, і в м. Почепі, Чернігівської губернії церква і будинок графа Разумовського.

На початку 1775 р. Деламот, згідно свого прошення, був звільнений і виїхав у Францію з умовою вести спостереження за російськими пенсіонерами в Парижі. Однак, в 1793 р. Академія мистецтв припинила йому висилку пенсії.

Про роботи і будівлі Деламота у Франції після від'їзду його з Росії, ніяких відомостей немає.

Гірничий інститут в Ленінграді

30 (18) квітня 1806 року був затверджений, поданий архіт. А. І. Ворохіхіним, план перебудови кол. гірничого кадетського корпусу (нині гірничий інститут), який в той час займав кілька (4 кам'яних і 2 прибудови) різнохарактерних будівель.

Найближчим помічником Ворохіхіна в цій перебудові був архітектор Штаубер.

Цю будівлю почали будувати влітку 1806 р. і закінчили начорно в 1809 р. Художнє оформлення її продовжувалось ще два роки.

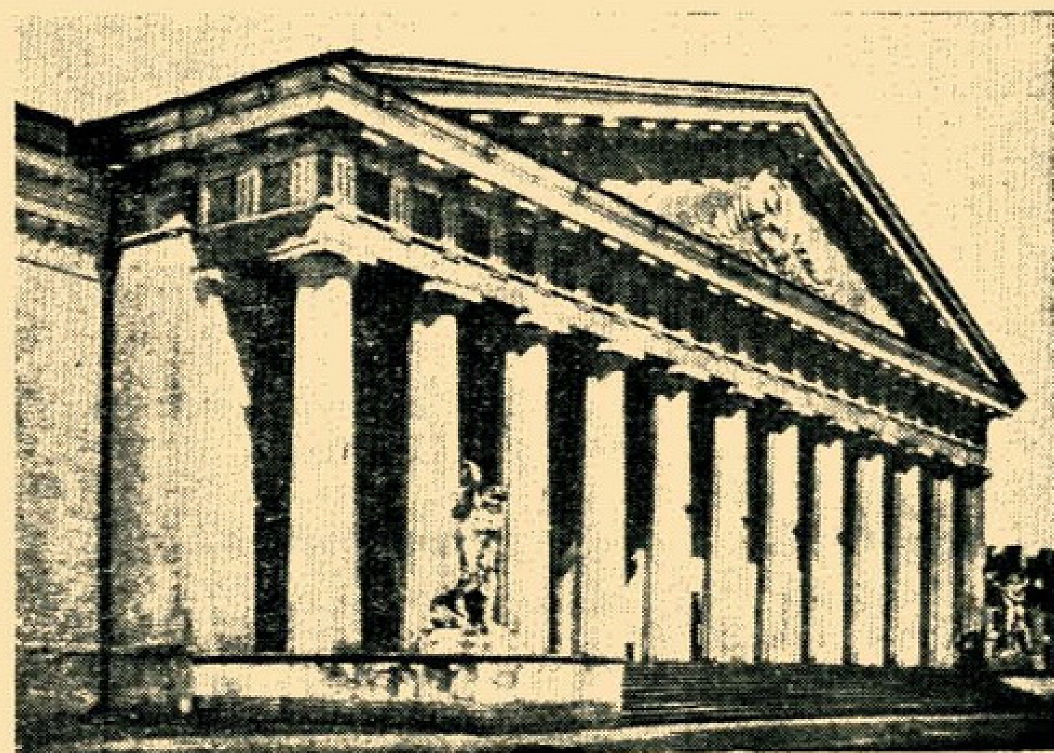
Гірничий кадетський корпус — одна з перших будівель російського ампіру. Трохи розтягнутий фасад, гладенькі плоскості стін якого ще сильніше підкреслюють основний момент композиції, важкий 12-колонний портик дорійського ордеру — монументальний і важкий. Ефект строгої простоти фасаду підсилено прекрасними гранітними сходами, які спускаються до ріки.

Фасад будівлі оформлений скульптурою, яка дана окремими сміливими плямами. Барельєфи фризів на античні теми і дві скульптурні групи сходів виконано скульпторами Демут-Малиновським і Піменовим (старшим).

Довгий актовий зал будівлі розв'язано в плані грецького храму з колонадою іонійського ордеру з жовтого штучного мармуру. Плафон розписаний славетнім Скотті.

Крім блискуче розв'язаного завдання — створення художнього цілого на основі окремих, не зв'язаних між собою функціонально і формально моментів, — зодчий створив надзвичайно цікаве завершення перспективи багатоводної ріки в зв'язку з ансамблем всього міста.

Н. Д. Манучарова, О. М. Фельбейн і Л. Д. Барабаш



Гірничий інститут в Ленінграді.

ХРОНІКА

Школа плавання добровільного спортивного товариства „Водник“ в Одесі

На території парку культури і відпочинку Ворошиловського району (кол. Дюковський сад) архітектурно-планувальна майстерня АПУ м. Одеси запроектувала водну станцію з школою плавання добровільного спортивного товариства „Водник“.

Зараз в парку вже є 2 ставки, з єднані між собою каналом. За проектом архітекторів Е. С. Бауммштейн і Т. Г. Шарнопольського для влаштування школи плавання прорізується ще один канал і на утвореному таким чином острові споруджується школа плавання. Будівля школи своїм головнним фасадом з вишками звернена до магістралі ім. Фрунзе, яка, за планом реконструкції міста, значно розширюється.

План школи передбачає ряд приміщень—роздівалок, каюткампаній, червоного кутка, інструкторських, судейської, кімнати лікаря з масажною, трансляційного вузла, інвентарних, ресторана на даху і т. д.

На відкритій галереї запроектовані тераси, з яких видно ставки і зелені масиви парку.

В каналі будуть влаштовані три басейни: учбово-тренувальний на 5 лінійок, демонстраційний на 8 лінійок і басейн з десятиметровою вишкою для стрибків у воду.

Вздовж басейнів, біля підніжжя терас, запроектовані трибуни на 1500 місць.

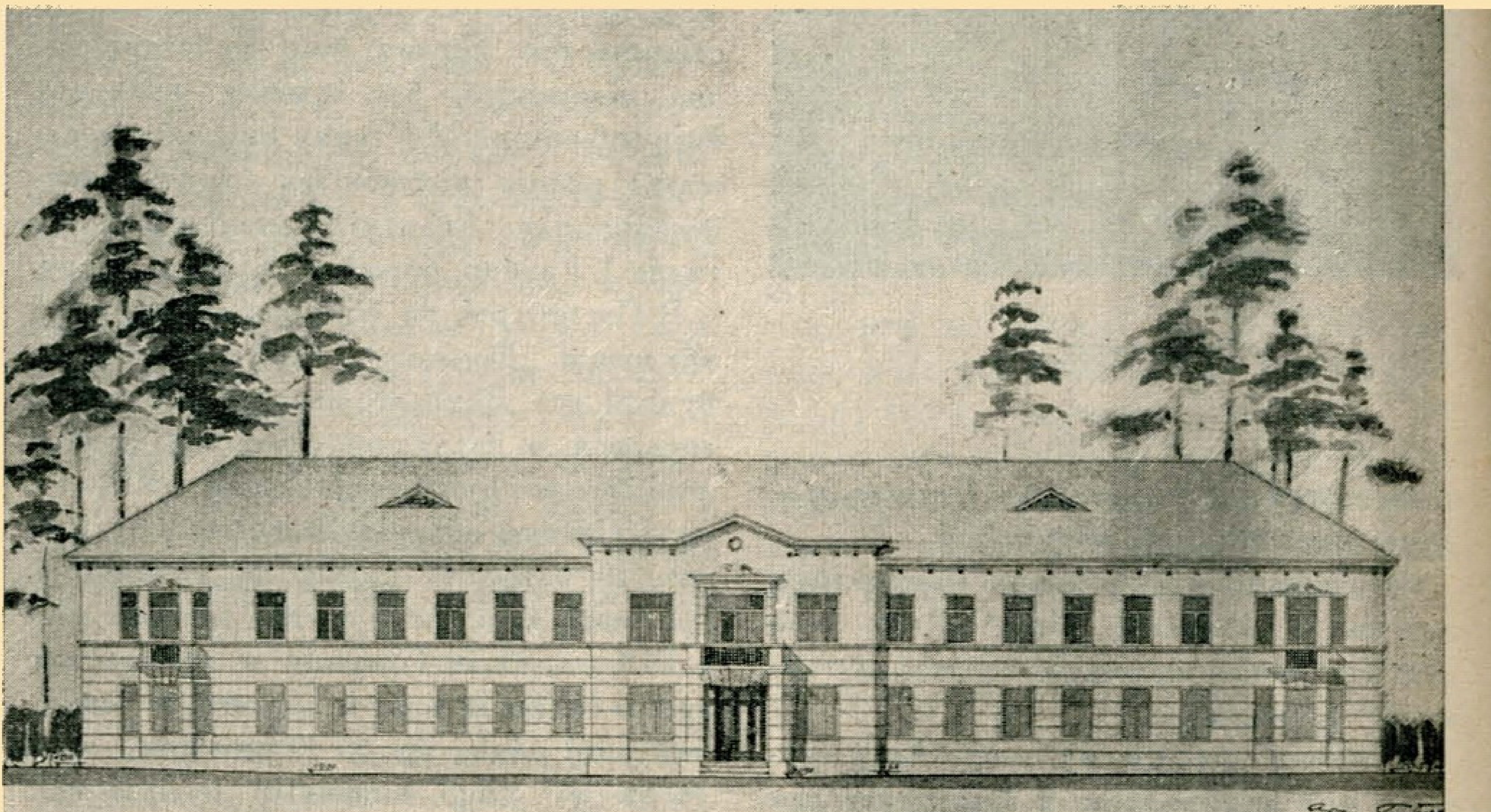
Острів з школою плавання з'єднаний містками з іншими частинами парку.

На поверхні двох ставків, які прилягають до басейнів, влаштовуються причали для шлюпочного катання і навчання греблі.

На малих островках розміщуються маяки і пункти „Осводу“.

Робота школи розрахована на використання її також і зимою (каток і ковзання на лижах).

Територія школи максимально озеленюється і органічно пов'язується з ансамблем паркових споруд. Школа буде збудована в 1940 р.



Архіт. Г. А. Благодатний. Гуртожиток у Змієві. G. Blagodatny. Habitation collective à Zmiev.

Виклик на соцзмагання

Кафедра архітектури Одеського будівного інституту ухвалила викликати на соцзмагання архітектурні факультети українських інститутів на краще використання елементів національної архітектури в проектах колгоспного будівництва.

Інститут, разом з Одеською організацією радянських архітекторів, звернувся до Спілки РАУ з просьбою організувати в Києві до конференції по національній архітектурі виставку відповідних робіт.

Правління Одеської обласної організації архітекторів просить українське правління бути арбітром у цьому змаганні.

Гуртожиток у Змієві

У Змієві, серед зелені і соснових дерев, поблизу будинку відпочинку, споруджується гуртожиток на 50 чол. (автор — архіт. Г. А. Благодатний).

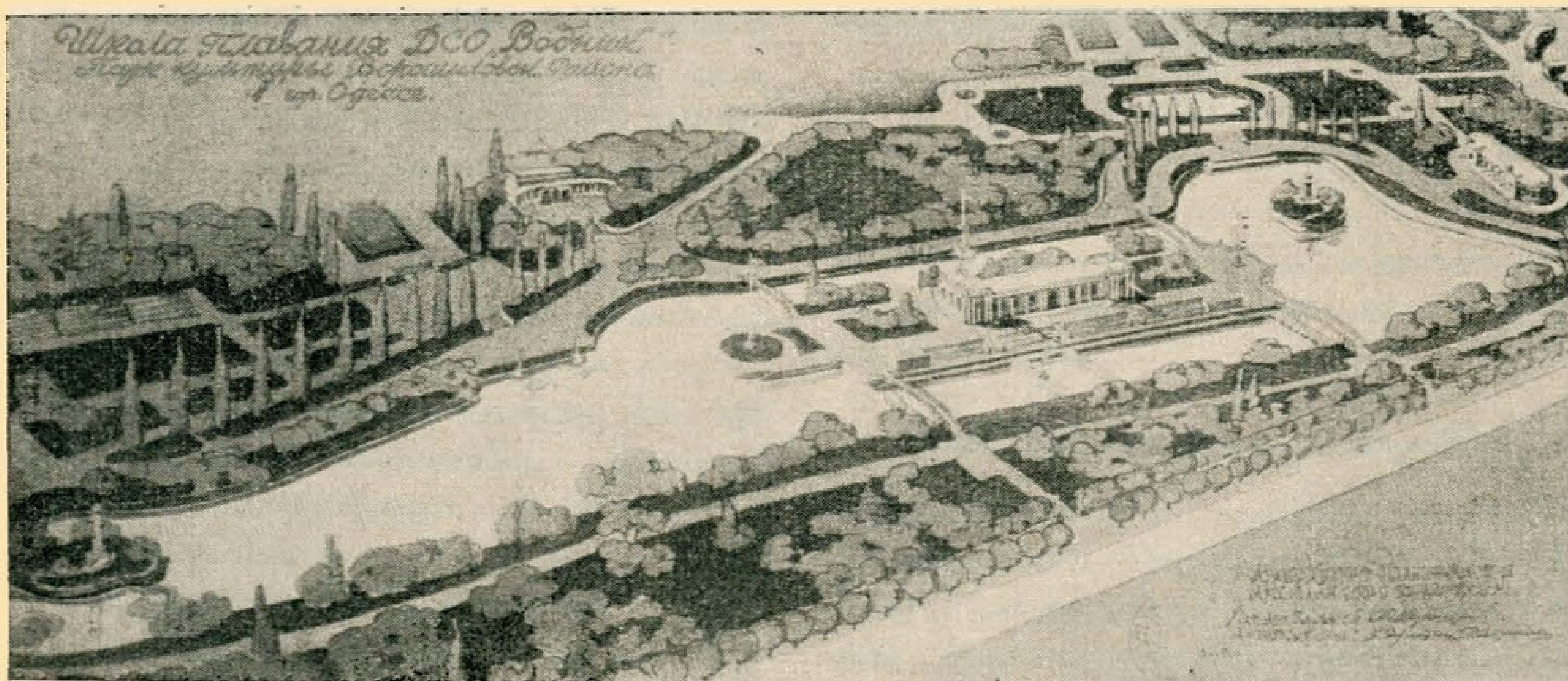
Будівля здійснюється з білої цегли з частковою штукатуркою. Покрівля черепична.

Рятувальна станція в Києві

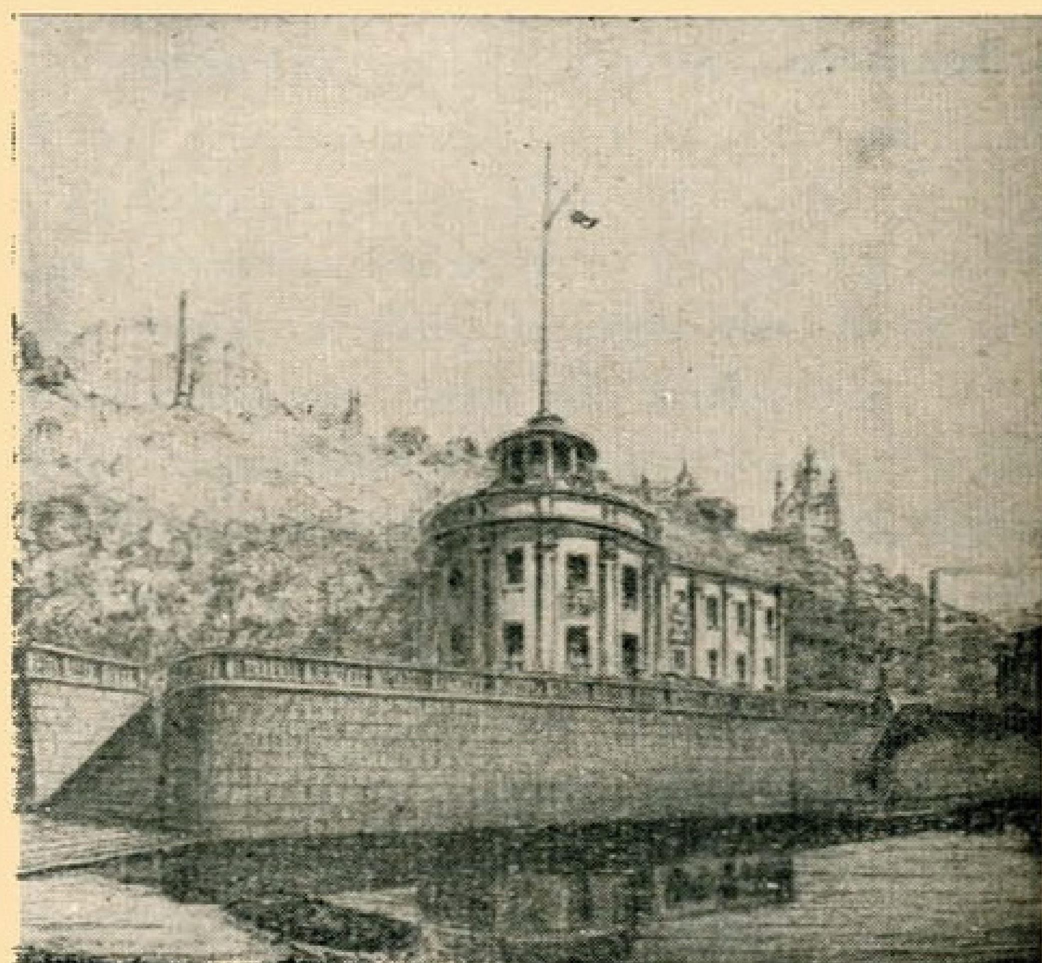
Цього року в Києві, на набережній Дніпра, буде збудовано центральну рятувальну станцію товариства „Освод“ (автор проекту—архіт. М. В. Холостенко).

Архітектура станції, яка розміщується поруч з водним вокзалом, буде пов'язана з загальним ансамблем прилеглої частини міста.

Будівля станції трьохповерхова. В 1 поверху буде розташовано лодочний ангар.



Архіт. Е. С. Баумштейн і архіт. Т. Г. Шарнопольський. Школа плавання в Одесі. E. Baumstein et T. Charnopolski, architectes. École de natation à Odessa.



Архіт. М. В. Холостенко. Проект рятувальної станції на Дніпрі. N. Kholostenko, architecte. Projet de Station de sauvetage sur le Dniépre.

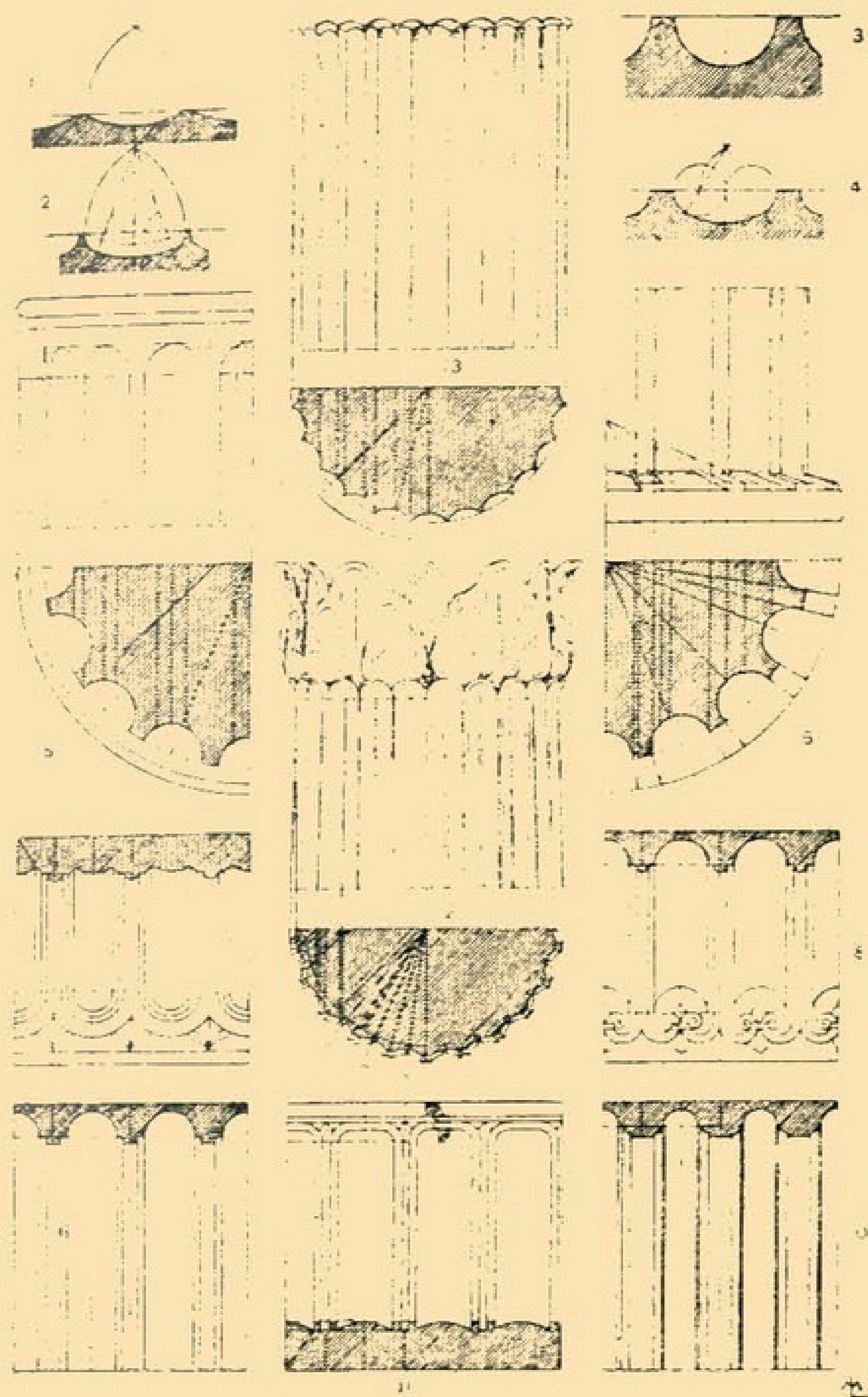
Словник архітектурних термінів

(Продовження)

Лоджія (італ.)— зовнішня галерея, що не виступає за межі фасаду будівлі.

Ложа — балкон в середині театральних та ін. приміщень будівель.

Ложки (каннелюри) — вертикальні жолобки або борозди на поверхні колон і



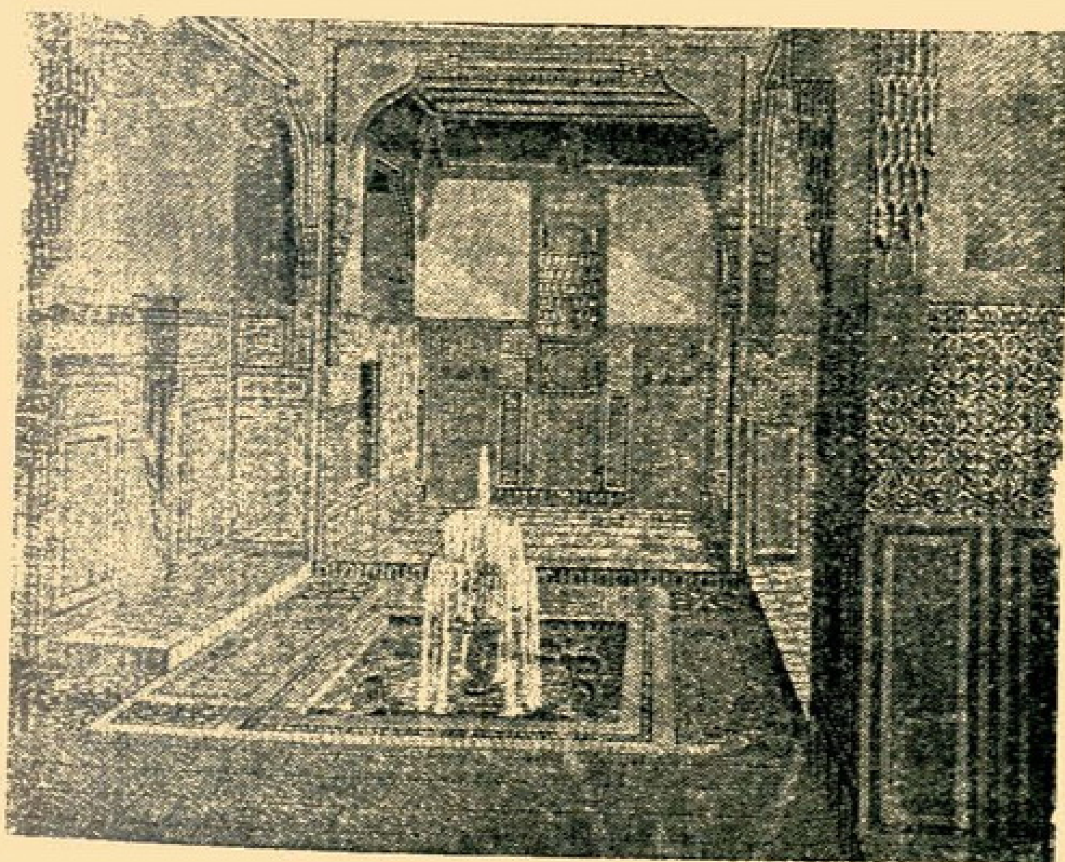
Зразки каннелюр.

пілястр, що мають в своєму поперечному перетині дугу.

Локулі (Loculi) — ніші гробниць в катакомбах давнє-християнської архітектури.

Лопатка — вертикальне утовщення стіни прямокутного перетину у вигляді пілястри, але без капітелі і бази.

Лотос — листя і квіти водяної рослини — лотоса, що часто вживались як декоративний мотив в архітектурі Індії і Єгіпту.

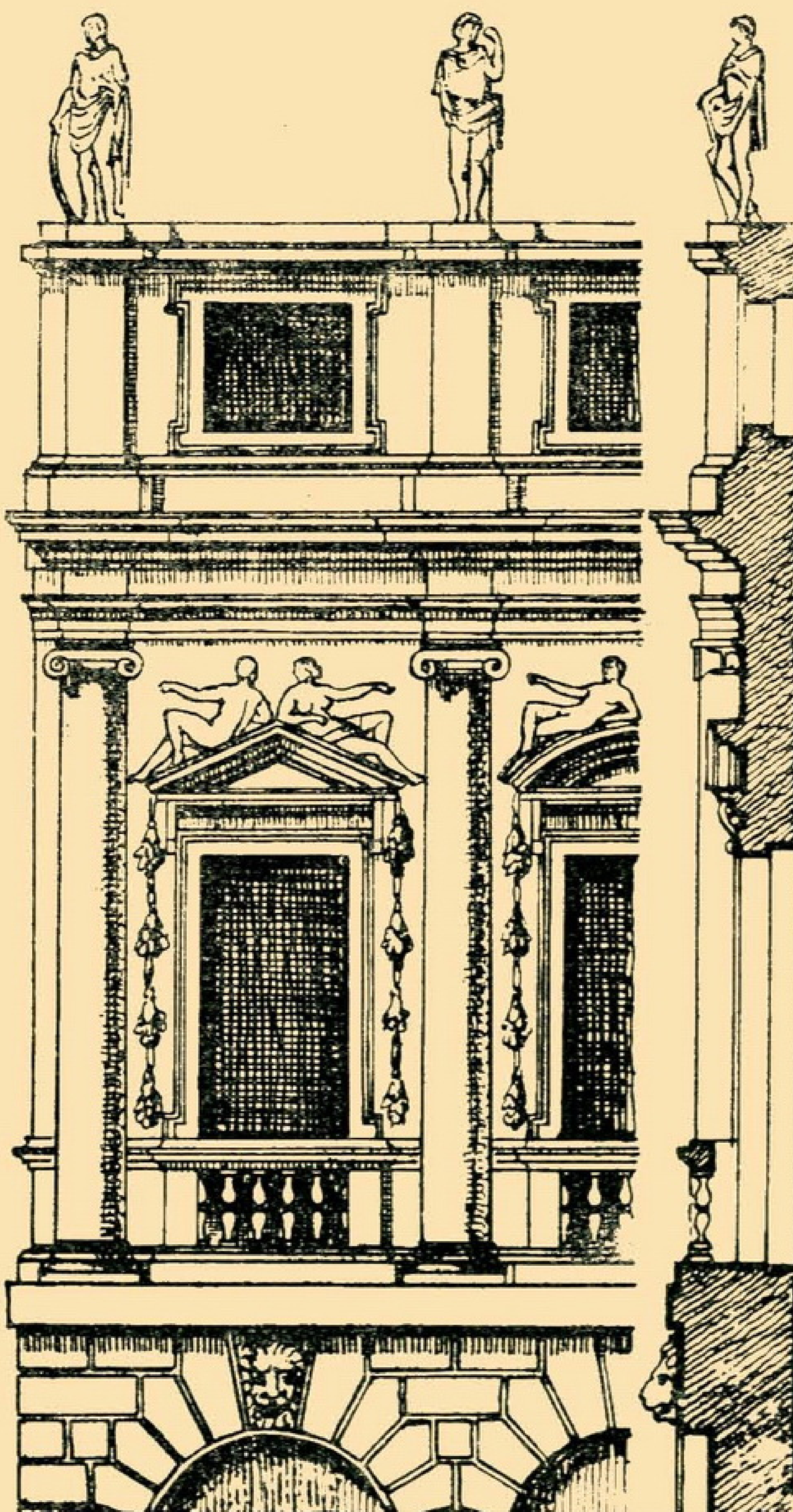


Мандара давнєарабського житлового будинку (див. це слово).

Лотосовидні колони — колони, що мають вигляд перев'язаних лотосовидних стеблин з капітелями у вигляді бутонів лотоса в єгіпетській архітектурі.

Лучкова арка — див. арка.

Лучковий фронтон — декоративне покриття окремих малих виступів на фасадах, а інколи і всередині будівель. В епоху ренесансу віконні отвори фасаду прикрашувались лучковими фронтонами вперемішку з трикутними фронтонами. Іноді лучкові і трикутні фронтони прикра-



Палаццо Порто в Віченці. Зодчий Палладіо. 1552 р.

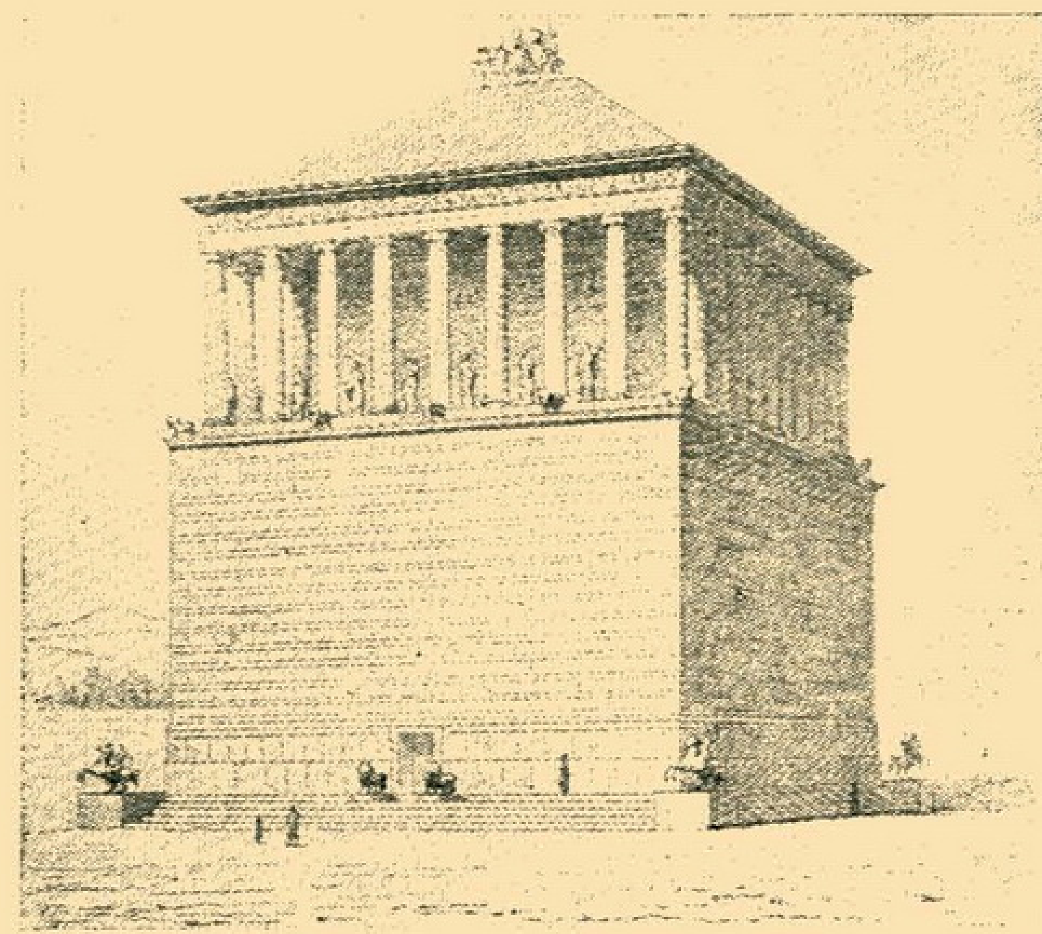
шувались лежачими фігурами (зразки: палаццо Порто в Віченці (зодчий Палладіо) та ін.

Люкарн — вікно дахового приміщення.

Люнетта — напівкругле вікно або поле стіни в піддужній частині зеркального свода.

М

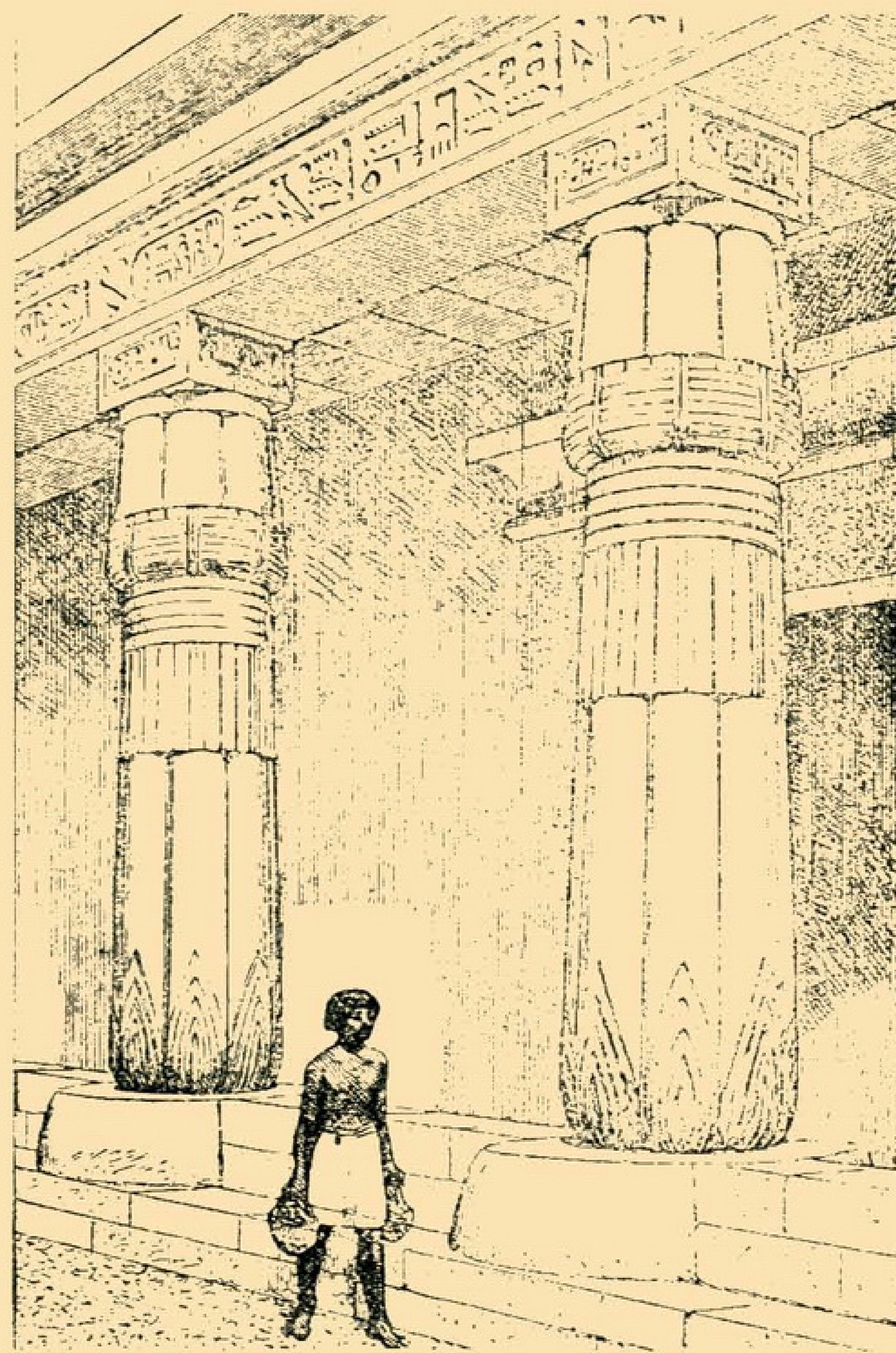
Мавзолей — споруда надмогильного пам'ятника. Ця назва виникла від надмогильного пам'ятника карійського царя Мавсола в Галікарнасі (Мала Азія), збудованого в 350 рр. до н. е. До найбільш відомих надмогильних споруд належать також величні мавзолеї римських імператорів, напр., Августа, що являє собою круглу споруду на кілька поверхів з те-



Галікарнаський мавзолей.

расами і колосальною статуєю імператора на купольному перекритті, а також мавзолей Адріана (тепер замок св. Ангола). В пізніші епохи всякі храми, каплиці, взагалі капелоподібні надмогильні споруди теж звались мавзолеями.

Мавзолей Леніна—гробниця В. І. Леніна в Москві на Красній площі, споруджена за проектом академіка архітектури В. О. Щусєва в 1929 р.



Лотосовидні колони в архітектурі Єгіпту.

Мавританська архітектура—див. мусульманська архітектура.

Макет—модель архітектурної споруди, скульптурного твору, театральної декорації та інш.

Макромозаїка (килимова мозаїка) — особливий вид покриття підлог або панелів стін дрібними керамічними різнокольоровими плитками. Плитки збираються за відповідним рисунком і наклеюються мучними клеєм на великий лист паперу. Листи мозаїки (килими) укладаються на підготовлений шар цементного розчину (папером до гори) і злегка притискаються і вирівнюються. Після того, як цемент затвердів, папір і клей змиваються водою. Макромозаїчні підлоги виконані таким способом в Москві—у вестибюлі станції метро „Киевская" в готелі „Москва" та ін.

Мандара—головна кімната дівана (приміщення для гостей) в давнєарабських житлових будинках. Всередині мандари, східцем нижче її підлоги знаходився „дурк" з фонтаном.

Мансарда—верхнє приміщення, влаштоване під високим дахом. Мансардні дахи являють собою відміну чотирискатних дахів з переломом і мають в своїй нижній частині покаті схили, а у верхній—пологі. Мансардні дахи були введені у Франції архітектором Мансаром (звідки і назва даху) для використання горішнього приміщення для житла, коли не можна було будувати житлові будинки більш дозволеної законом Людовика XIV висоти.

Маркетування—мозаїка з дерева; виготовлення інкрустації.

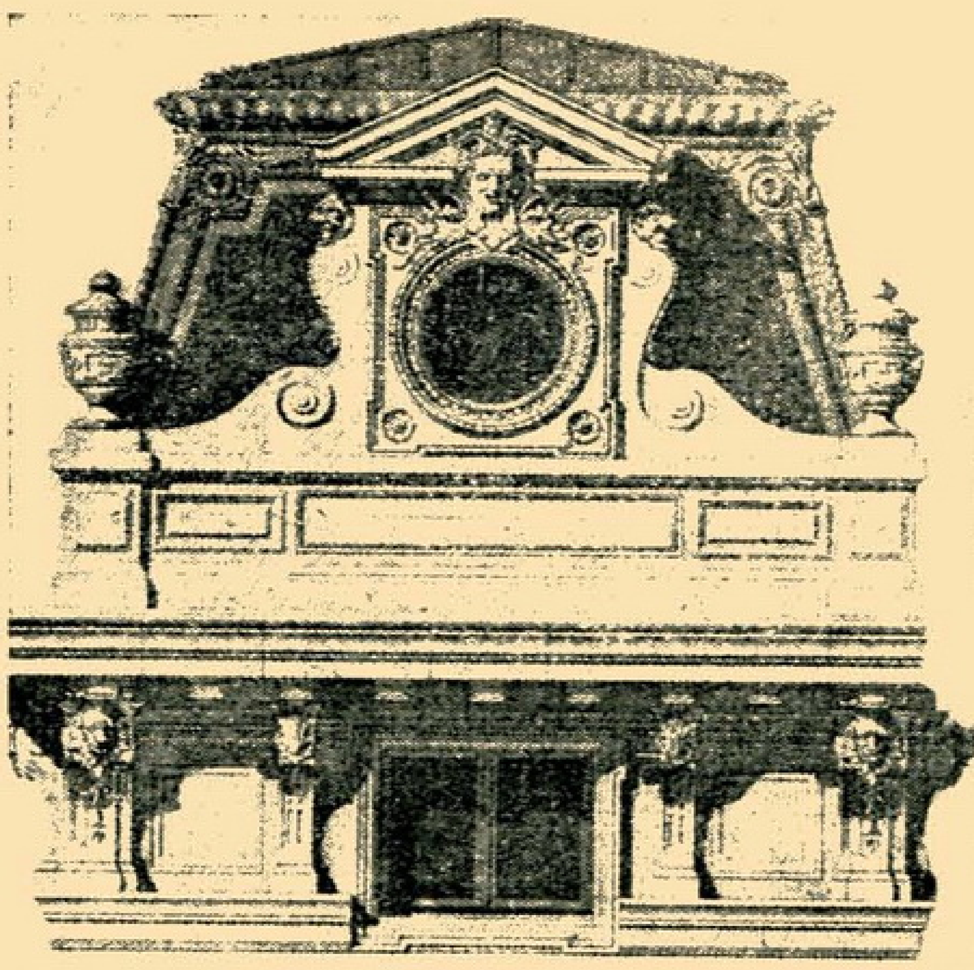
Маркіза—легкий дашок над ганком.

Маковіца—„луковична" главка (куполок) в російській церковній архітектурі.

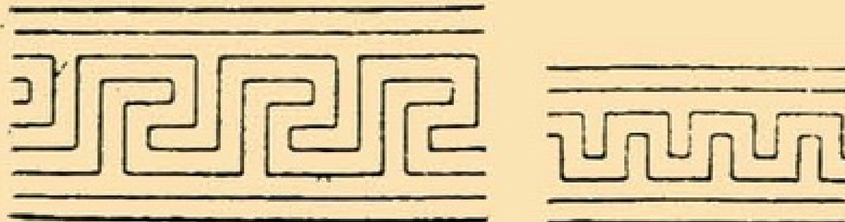
Мареццо—штучний мармур у вигляді плит для личкування стін, колон та ін., виготовлений з квасцованого гіпсу. Порошок квасцованого гіпсу, змішаний з фарбою бажаного кольору і розчинений на воді, наноситься тонким шаром з додержанням відповідного рисунку на злегка намазане жиром скло; зверху накладається більш грубий шар гіпсового тіста (але без фарби). Після того, як гіпс затужавів, плита мареццо знімається з скла і полірується звичайним способом.

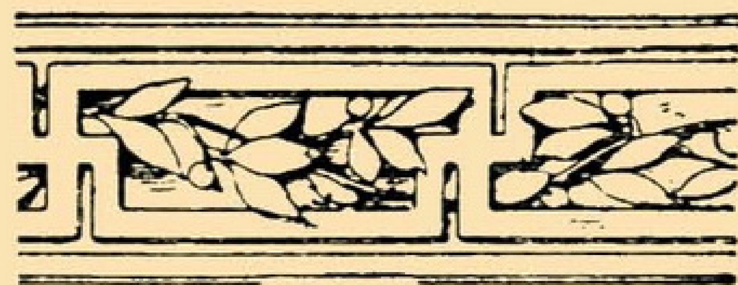
Маскарон—декоративний ліпний орнамент у вигляді людського обличчя; інколи компонується з листям, різними фантастичними мотивами тощо; часто служить прикрасою центральних частин наличників вікон і дверей, замкових каменів арок, картушів, частин стін під антаблементами і балконами та ін.

Мастаба—гробниці жерця або якогось великого чиновника в давнєєгіпетській архітектурі, що являє собою чотирикутну споруду, складену з каменю невеликими уступами; вона зверху закінчувалась платформою. Всередині мастаба складалась з трьох головних приміщень: жертвенних покоїв, глухої камери (т. зв. сердаба) і склепа з мумією (див. єгіпетська архітектура).

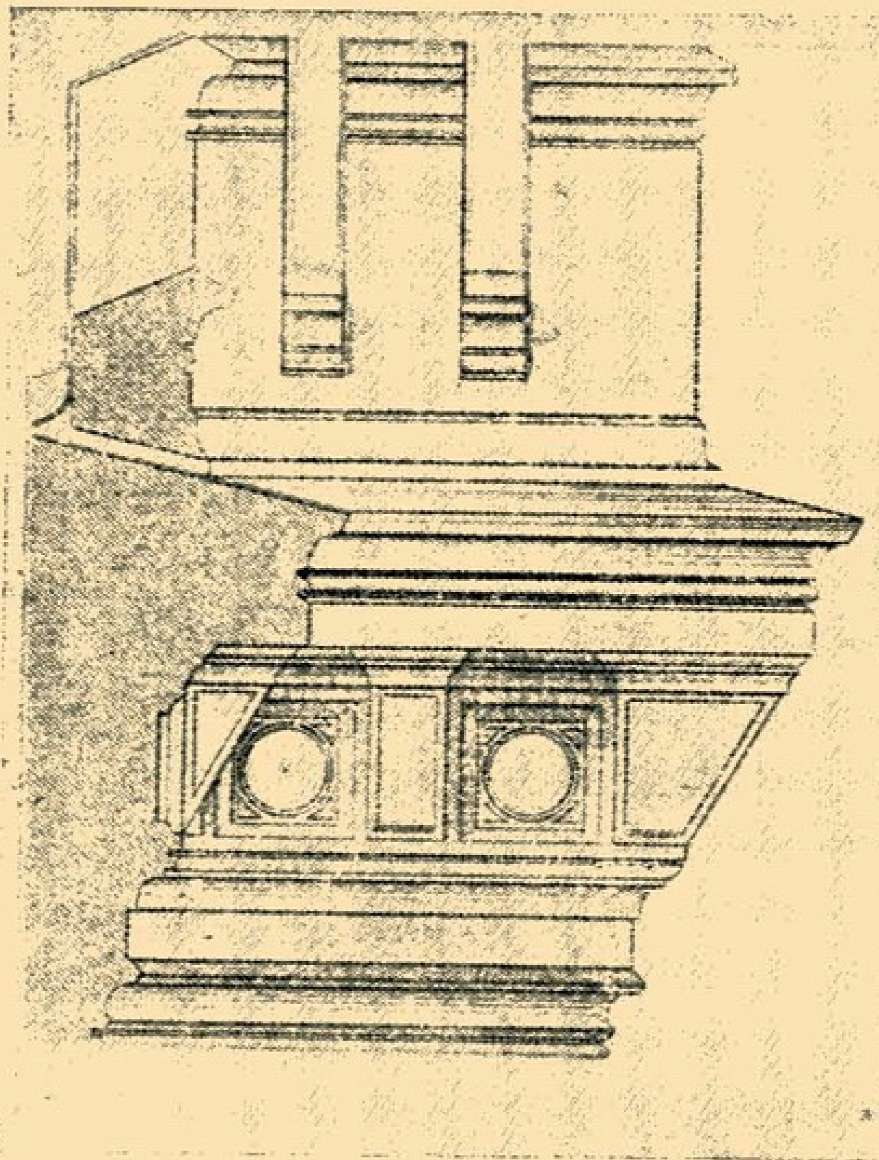


Мансарда.





Меандр.



Мерлони.



Маскарони.

Майоліка—художня глазурована кераміка у вигляді посуду, ваз, плиток, архітектурних і скульптурних прикрас будівель. Техніка майоліки, запозичена з мистецтва маврів (арабів в Іспанії—острова Майорка, звідки і назва майоліки), була широко розповсюджена в Італії, а звідти і по інших країнах світу.

Машікулі—квадратні отвори в підлозі верхніх критих балконів або галерей у фортеційних спорудах, через які можна було кидати великі камені, ядра, горящі колоди та ін. на ворога. Машікулі були дуже поширені в баштах замків середньовіччя. Арочні карнизи, форми яких збереглись в різних відмінах до цього часу, запозичені з форм машікулів стародавньої фортеційної архітектури.

Меандр—прямолінійний геометричний орнаментний мотив, який складається з системи ліній, що перетинаються (див. лабіринт і a la greque).

Мегалітичні споруди—кам'яні споруди доісторичної кельтської епохи: менгіри—великі окремо стоячі камені, дольмени—вертикальні камені, перекриті плитою, і кромлехи—кільцевий ряд каменів, перекритих плитами.

Мегарон—приміщення для чоловіків в палацах Мікен і Тірінфа (Кріто—Мікенської архітектури), яке знаходилось в центрі будівлі. З одного боку мегарона знаходився портик, що виходив у відкритий двір, а з другого—жіночі покої та інші приміщення.

Медальон—рельєф в круглому або овальному обрамленні.

Медрессе (модраса — араб.) — будівля вищої школи у мусульман (див. мусульманська архітектура).

Мезонін—невеликий верхній поверх будівлі під самостійним дахом. Мезоніни були дуже поширені в житлових будинках і особняках в епоху ампіру.

Менгіри—див. мегалітичні споруди.

Мерлони—зубці або парапетні виступи верхньої частини стіни. В давніх фортеційних спорудах мерлони служили прикриттям для воїнів, а отвори—для того, щоб завдати поразки ворогам.

Мерлонами користувались єгіптяни, ассірійці, араби, маври та ін. Крім того, з мерлонами часто будувалися замки середньовіччя. Іноді мерлони комбінувались з машікулями (див. це слово). Мерлонами часто прикрашувались і будівлі раннього ренесансу (напр., палац прокуратури у Венеції). Мерлони вживались також для прикраси східчатих бокових стін (щипців).

Неприпустима тяганина на будівництві

(Лист в редакцію)

В своїй доповіді на XVIII з'їзді ВКП(б) тов. Молотов сказав: „Тепер перед нами стоїть завдання рішучого запровадження в практику швидкісних методів будівництва".

Більшість великих міст, а за ними і ряд інших—дрібних міст Радянського Союзу, уже перейшли на швидкісні методи будівництва. Подекуди ми вже добились того, що строки будівництва житлових будинків настільки скоротились, що почали обчислятися 3—5 місяцями. Але поряд з цим, у нас є ще й такі випадки, коли житлові будинки будують буквально роками. Ось яскравий приклад з практики житлового будівництва в Одесі (такі випадки, в тому числі і наведені нами нижче, відносяться в основному не до нового нашого будівництва, а до будівництва перехідного, розпочатого в минулі роки).

Наприкінці 1936 р. Одеська обласна проектна контора (облпроект) склала договір на проектування житлового будинку на 16 квартир з житлобудкопом „Художник". За завданням вимагалось передбачати в кожній квартирі, крім двох жилих кімнат з усіма вигодами, ще художні майстерні з підсобними приміщенями. Міськрада відвела для будівництва житлового будинку „Художник" надзвичайно вдалу за своїм розташуванням ділянку по вул. Короленка № 7.

З цієї ділянки, розташованої над приморською кручею, відкривався мальовничий вид на одеську бухту і на понараму одеського порту, який розташувався біля підніжжя кручі. Орієнтація ділянки своєю короткою віссю на північ і південь передрішала розташування художніх майстерень в бік моря—з вікон майстерень повинен був відкриватися виключний по красі вид на море.

В проекті внутрішнього планування жилих кімнат і майстерень архітектором були враховані з можливою повнотою всі побажання художників і скульпторів — майбутніх жильців будинку, що повинно було забезпечити найкращі умови для їх творчої, художньої роботи.

Зовнішнє архітектурне оформлення житлового будинку „Художник" було пов'язане з архітектурою сусідніх будівель, які замикають забудову підвищеної над територією порту частини міста з метою створити тут цілосний архітектурний ансамбль.

В тому ж 1936 р. проект цього будинку було затверджено загальними зборами художників і скульпторів в усіх інстанціях — аж до обласної науково-технічної ради.

Через рік облбудтрест розпочав це будівництво. Після того, як частина матеріалів була вже завезена на будівний майданчик і розпочались земляні роботи, міськрада віддала цю ділянку Одеському відділу товариства пролетарського туризму. Будівні роботи були припинені, всі турботи художників зазнали невдачі і, втративши не тільки виключний по красі майданчик, але також кошти і час,—довелось приступити до прив'язки готового проекту до нової, відведеної міськрадою, ділянки по Ботанічній вул. № 2.

За складеним новим договором з облпроектом архітекторові довелось для нової ділянки, яка має свої особливості, не тільки перепроектувати фундаменти, але й зробити планування торцових квартир і архітектурне рішення фасадів, пов'язавши їх уже з новими сусідніми будівлями. На повний об'єм робочих рисунків уже коштів не вистачало, і, після повторного затвердження проекту наприкінці 1937 року, облбудтрест приступив до будівництва житлового будинку „Художник" на новій ділянці.

До цього часу відноситься постанова уряду про ліквідацію жилбудкоопів, що дало підставу сподіватися, що новий господар—міське житлове управління — докладе всіх зусиль, щоб закінчити, нарешті, це будівництво.

Протягом 1938 року було збудовано два поверхи, але через перебої в постачанні будівними матеріалами будівництво не було закінчено. Тоді в цю справу втрутився Наркомгосп УРСР з пропозицією перепланувати будівлю під житлові квартири без майстерень.

Відповідно до цього в серпні 1939 року були складені два варіанти перепланування: один—міськжитлоуправлінням, другий—автором проекту з збільшенням кількості квартир—з 16 до 24. Представники міськжитлоуправління, які виїжджали до Києва, повернулись звідти з третім варіантом перепланування, складеним Наркомгоспом УРСР, при чому кількість квартир була збільшена до 32.

Цей варіант був дуже незручний тим, що міняв габарити будівлі, розташовуючи санвузли в місцях з великими прольотами, міняючи розміщення вікон, не рахуючись з архітектурним членінням фасадів. На скликаній облпланом нараді в жовтні 1939 р. були розглянуті всі три попередні варіанти і ухвалено запроектувати 4-ий варіант перепланування з доведенням кількості квартир до 32, але з обов'язковим збереженням габаритів будівлі і можливо меншим об'ємом розборок.

Такий 4-ий варіант перепланування і був складений автором проекту. На цьому, здавалось, могли закінчитись всі непорозуміння, для чого залишалось лише оформити в наркоматі питання про затвердження останнього варіанту перепланування і асигнування додаткових коштів на перепланування і будівництво. Але ось прийшов уже 1940 р., а питання все ще не розв'язане. Міськжитлоуправління неодноразово зверталось в цій справі до наркомату, але без наслідків.

Канцелярська тяганина все ще триває, а коли врахувати, що за цей час це будівництво не припинялось і що зараз там провадиться кладка 4 поверху, то стане ясним, як ускладнюється тепер проведення в життя рішення про перепланування і які це викличе непродуктивні витрати. В результаті будівна організація не може розгорнути роботи, відчуваючи гостру потребу в робочих рисунках. Крім того, робітникам-стахановцям будівництва не створюються необхідні умови для нормальної роботи.

А. Генслер

Від редакції. Друкуючи листа архіт. А. Генслера про будівництво житлового будинку „Художник" в Одесі, редакція звертає увагу Наркомгоспу УРСР на необхідність швидше затвердити перепланування будинку і покінчити, нарешті, з тяганиною на цьому будівництві.



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО“

Київ, вул. Воровського, 22

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ

на 1940 рік

„НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ“

ОРГАН ІНСТИТУТУ ФОЛЬКЛОРУ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР ТА УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РНК УРСР.

Виходить 6 раз на рік. Умови передплати: на рік — 18 крб., на 6 міс.—9 крб. Ціна окремого номера 3 крб.

„Т Е А Т Р“

ОРГАН УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РНК УРСР.

Багатоілюстрований журнал, що широко висвітлює питання театрального життя України та братніх національних республік. Виходить щомісяця. Умови передплати: на рік — 24 крб., на 6 міс.—12 крб., на 3 міс.— 6 крб Ціна окремого номера 2 крб.

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“

ОРГАН ОРГКОМІТЕТУ СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ.

Журнал висвітлює теоретичні й практичні питання радянського музикознавства, знайомить читачів з творчістю українських радянських композиторів, творчими досягненнями композиторів братніх радянських республік, з народною музичною творчістю.

Виходить 6 раз на рік. Умови передплати: на рік —12 крб., на міс.— 6 крб. Ціна окремого номера 2 крб.

„ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО“

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ.

Журнал висвітлює поточне мистецьке життя СРСР, знайомить читачів з творчістю українських радянських художників і графіків, з класиками українського, російського і світового малярства і скульптури, з матеріалами поточних виставок і з народним мистецтвом.

Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс.— 18 крб., на 3 міс.— 9 крб. Ціна окремого номера 3 крб.

„АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ“

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ.

Журнал виходить щомісяця. Висвітлює питання архітектурного будівництва, планування і соціалістичної реконструкції міст УРСР і колгоспної архітектури.

Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс.—18 крб., на 3 міс.—9 крб. Ціна окремого номера 3 крб.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ ВСІ РАЙОННІ ТА МІСЬКІ БЮРО „СОЮЗПЕЧАТИ“, ФІЛІЇ КОГІЗ'а, ВСІ ПОШТОВІ ФІЛІЇ І ЛИСТОНОШІ.